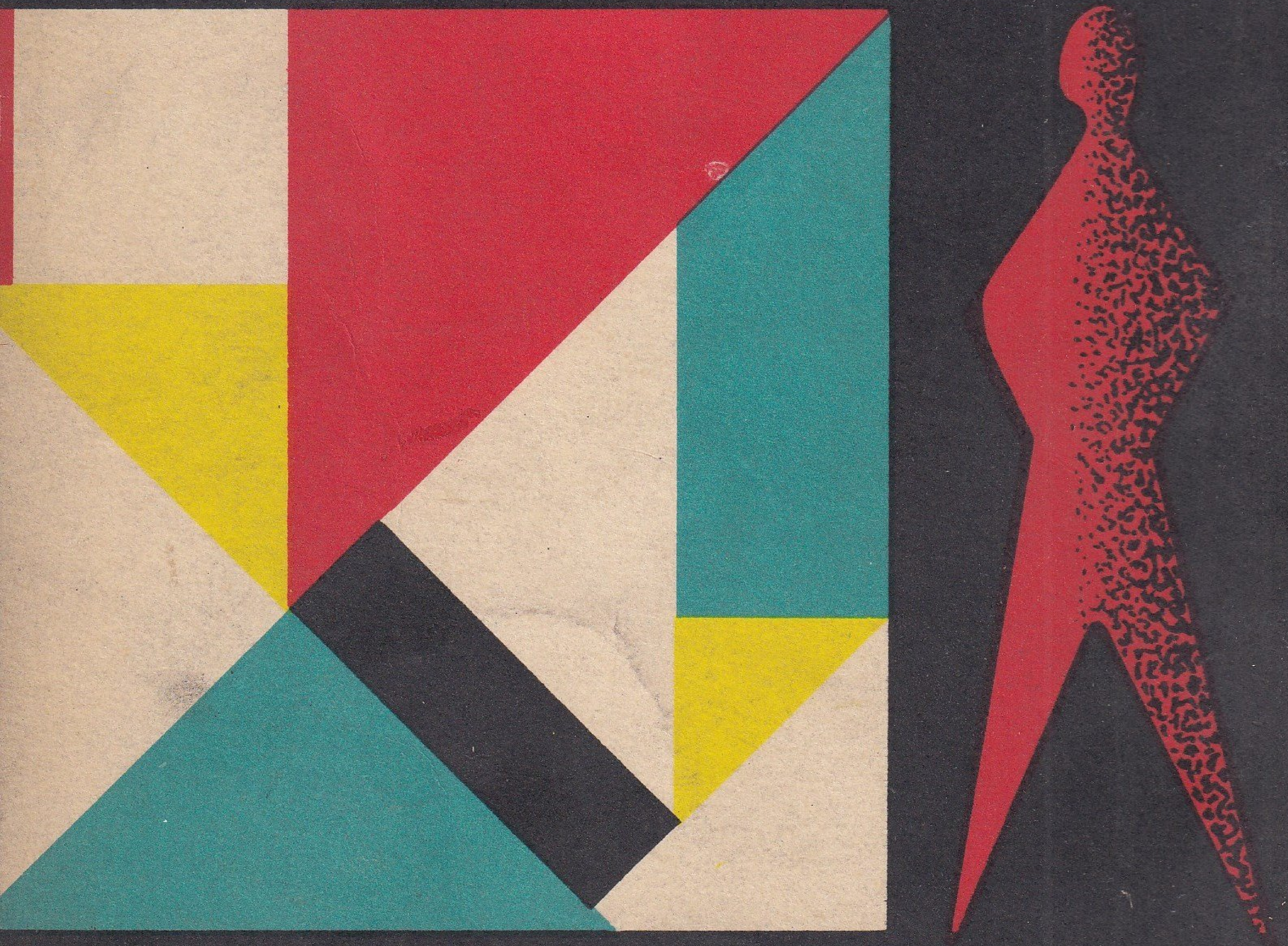
الفنون والإنسان

مقدمة موجزة لعلم الجمال



تأليف
إروين إدمان

ترجمة
مصطفى حبيب

ARTS AND THE MAN

by Irwin Edman

W. W. Norton and Company, Inc.

New York, N. Y.

محتويات الكتاب

الصفحة

مقدمة

يستهدف هذا الكتاب ـ كما قصدت منه حين ألفته فى بادىء الأمر ـ أن يكون مقدمة مختصرة لعلم الجمال • على أنه لا يرمى الى اطلاع القارىء على أبواب العلم كما يناقش فى المنطق الجدلى ، وانما هو مجرد امعان للفكر فى الفنون التى تنشأ عنها الصور الجمالية ، وفى التجربة التى تنمو منها الفنون والتى بدورها تجلو التجربة وتعليها •

ان اصدار طبعة جديدة فى شكل جديد بعنوان جديد ـ أعتقد أنه أنسب من ذى قبل ـ لفرصة للاسهاب فى فصل منه لم يكن فى الطبعة الأصلية أكثر من عرض سريع لما رغبت فى مناقشته باستفاضة منذ وقت طويل ، ألا وهو الفصل الخاص بالعلاقة بين الفن والفلسفة • ذلك لأن هذه العلاقة فيما يبدو لن تلقى ضوءا جديدا على مدلول الفن الكبير والمعنى التصورى للفلسفات الكبرى فى آن واحد • ان موضوعات مثل مدى أهمية الفن للفلسفة ، والى أى حد تكون الفلسفة شكلا من أشكال الفن ، ونقطة التقاء الفن بالفلسفة ، وأين يختلفان ويسلك كل منهما سبيله الخاص ـ لتبدو لى أهم من أن تضغط فى مقال من ثلاث صفحات ، حتى ولو كان المقال فيه شىء من التناسب •

أما بقية الكتاب فقد تركت على حالها : مقدمة قصيرة لتـذوق الفنون وتضمينات الفن فى الحضارة ٠ ويحاول الفصل الأول أن يبين العلاقات العامة للفن بجماع تجاربنا ٠ ويتناول الفصـل الثانى أصول ووظائف العملية الفنية فى الحضارة ٠ أما الفصول الباقية فتعمد الى شرح الأساليب الخاصة التى تتاح للفنـون كل بوسيلته ، لتوضيح واحياء وتوحيد تجربتنا ٠ ولو أننـى أضفت الى ما كتبت أكثر من ذلك لجرنى الحديث الى الافاضة ٠ ولو أثرت مشاكل أعمق لكان على ارتياد كل من الفنون عـلى حدة ، الأمر الذى قد يكون فوق طاقة القارىء العادى أو المؤلف ، ولكان لزاما على أن أوضح موضوعات تجرنا الى مسائل كبـرى تتعلق بالأخلاق والمنطق والميتافيزيقا ٠ هذا اذن كتاب فـى مبادىء التجربة الجمالية ٠ وهو على هذا التصوير قد استطاع أن يكسب عددا من المستفيدين الودودين ٠ واننى لآمل أن أتمكن يوما من وضع كتاب أكثر شمولا أدعو اليه القارىء ٠

والآن أتـرك الكتـاب دون تغيير جوهـرى فيـه فيمـا عـدا الفصـل الوحيد الذى أعـدت كتابتـه باسـتفاضة ، وأحيـل القـارى الـى الفنـون ذاتهـا لكـى يحصل منها على مزيد من المعرفة والاستنارة أو لتأكيـد الفروض التـى اقترحتها هنا ٠ ان كتابا فى علم الجمال لا يبرر اقتياد القارىء الى مزيد من الكتب عن هذا العلم ، بل الواجب أن يكون هدفه ارجاعه للفنون ذاتها ، رجعة يؤمل معها أن تقترن بالتـذوق المرهف المتعمق ٠

الفن والتجربة

مهما تكن الحياة فهى تجربة ، ومهما تكن التجربة فهى فيض من فيوض الزمان ، واستغراق واستطراد متعدد الألوان فى الأبدية · وقد تكون التجربة بسيطة كما هو الحال عند الأطفال أو البسطاء من الناس · وقد تكون معقدة كما هو الحال بالنسبة للعالم أو الشاعر أو رجل الأعمال ، وقد تتفاوت ما بين حركة يدى الطفل اللتين لا هدف لهما ، وتشتت بصره غير المدرب على النظام الى الرؤية المحكمة والحركات المستأنية التى يتقنها بطل الرماية · وقد تبدأ من مشاهدة الأشياء المادية ومعالجتها الى ابتكار وتنظيم الأفكار الدقيقة والمحددة · ولكنها بين الولادة والممات ــ وهذا ما قد تؤكده الحياة وتثبته بدرجة أوفى ــ ليست سوى مؤثر واستجابة للكائن الحى ، وتتمثل فى « خمس حواس صغيرة تنتفض بالبهجة والسرور » وتبدو فى اختلاج عضلة كرد لفعل وقع عليها ، أو فى يدين متلهفتين ، ولسان يتحرك للنطق وعقل يستثار للفكر · وقد نذكر أو نسجل أجزاء أو جوانب من تلك التجربة · وقد تبدو ، اذا نظرنا اليها نظرة كلية ، بلا غرض ، وقد تبدو ذات قصد · وقد تكون حجابا أو كشفا لشىء خلف

التجربة ذاتها أو أبعد منها ٠ وقد تكون وهما رتيبا زائــلا ٠ وقــد تكون كابوسا أو حلما ٠ هذه الفروض جميعا ساندها الفلاســـفة والشعراء مرارا ٠

على أنه مهما يكن ما تنذر بـــه التجربة أو تعنيه ، أو مهما يكن ما تحجبه أو تكشــف عنه ، فهى موجودة ولا رجعة فيها ٠ وقــد تزداد حدة وقوة ، أو تغمض وتلتبس ٠ وقد تظل عجماء ، معتمة ، مشوشة لا نظام لها ولا شكل ٠ وقد تصبح ذات مغزى وقصد ، واضحـــة وحية ٠ وسواء استغرقت التجربة فى جانب منها لحظة أو استغرقت جوانب متعددة منها العمر كله ، فانها قد تحقق الصفاء والوضوح والحدة والعمق ٠ ان الظفر بمثل هذه الحدة والوضوح فى التجربة لهو مجال الفن ومبحثه ٠ وبغض النظر عن مجزد العلاقة القائمة بين الفن والتماثيل والصور والسمفونيات ، فالفن اســم يطلق على الادراكات كلها التى بها تعى الحياة ما يكتنفها من ظـروف خاصة ثم تحيل هذه الظروف الى شىء غاية فى الطرافة والابداع ٠ ان الفن ـ كما يقول أرسطو ـ يمكن أن يعد سياسة لو قــدرت أهميته تقديرا سديدا ٠ عند ذاك يكون موضوعه هذه التجربـــة بأسرها ، وتكون الحيـــاة كلها هى مسرحه ومادته ٠

مثل هذا الفن الشامل ما برح حلم رجل الدولة ٠ ان ظروف

الحياة ، وبصفة خاصة الحياة فى كليتها ، معقدة بقدر ما هى مقلقلة · ونحن لا نعرف عن هذه الظروف ما يكفى لكى نثق من لمستنا ، وليس لدى أى انسان من القوة ما يكفى لكى يثق من أن لمسته سوف تترجم الى فعل · والفنان المشغوف بتحويل الحياة كلها الى فن لابد وأن يكون فنانا مستبدا مطلق الاستبداد ، عبقريا مطلق العبقرية فى آن واحد · عند ذاك يستحيل الى شخصية تجمع كل عبقرية جوته ونيوتن والاسكندر الأكبر معا ·

ان فن الحياة الهام ونبوءة وليس تاريخا أو حقيقة ·

لقد كان على الفنان بحكم الأمر الواقع أن يعالج قطاعات من التجربة ، ولو أنه قد يوحى بها أو يضمنها كلها · والتجربة بغض النظر عن الفن والادراك ، متقلبة ومشوشة · انها مادة بلاشكل،وحركةبدوناتجاه·فالأصواتالعابرة ضوضاءمبهمة لايصغى اليها أحد أو يرغب فى الانصات اليها · والألوان والأشكال من حولنا تمر دون أن تلحظ أو تستساغ · والكلمات التى تسمعها ما هى الا اشارات لأفعال ، هذا ان كانت كذلك · ولقد حققت الحياة شكلا الى حد ما · والحضارة ذاتها شكل من أشكال الفن ، كما سوف نشير الى ذلك فى الفصل التالى من هذا الكتاب · ورغم أنها ناجحة وعرضية للغاية الا انها فن مع ذلك ·

وبقدر ما يكون للحياة شكل ، تكون فنـا ، وبالقدر الذى يكون للفوضى الثابتة فى الحضارة بعض التماسك تكون عملا من أعمال الفن . وكل ما يسمى « عادة » أو كل تطبيق فنى Technique أو نظام System هو عمل من أعمال العقل أو ربما تراثه المجدد . وان دولة الفن لتماثل الجمال الذى يعمل الانسان فيه سيطرته المتبصرة الحازمة على عالم المادة والحركة الذى يتعين عليه أن يتخذ فيـه مقامه وعلى عالم الخفقات العشوائية الداخلية والعمليات التلقائيـة التى تؤلف كيانه الداخلى . ان كسر عصا ، أو بناء كوخ أو ناطحة سحاب أو كاتدرائية ، أو استعمال اللغة كوسيلة للتخاطب ، وبذر الحبوب ، أو جمع المحصول ، وتربية الأطفال وتعليمهم ، وصياغة شريعة للقانون أو الأخلاق ، ونسج كساء ، أو حفر منجم ـ لتتساوى جميعا فى كونها أمثلة للفن لا تقل عن صوغ نقش بارز أو تأليف سيمفونية .

والحق أن انفراد الفنون الجميلة بتمثيل الفن ليرجع الى أسباب عرضية بحتة . ذلك لأن فنون الرسـم والنحت والموسيقى والشعر تنطوى على انتفاع جميل وبين بالمواد . ولأن للعقل سلطانا واضحا كاملا على المادة ، طيعا وبهيجا فى الوقت نفسـه ، فاننا نلجـأ لاتخاذ هذه الفنون مثلا للفن ، ونجد فيها تجربتنا الجمالية أقوى وأنقى ما تكون . لكن حينما تتخذ المادة شـكلا والحركة لتجاهة

والحياة خطـا وتكوينا مثلا ، هنا يكون لدينا عقـل وادراك ٠ وهنا تتحول الفوضى (اللاتكون) الى نظـام نفسى ومرغوب فيه نسميه « الفن » ٠ ان التجربة بعيدا عن الفن والادراك ، غليظة لا نظـــام لها ٠ انها مادة بلا شـكل وحركة بلا اتجاه ٠

ومن العسير أن نستبين كم من تجربتنا اليومية يصدق عليـه ما يسميه ويليام جيمس « بلبلة طنانة جوفاء » ٠ وانه ليشـق علينا كذلك أن نعرف كم من هذه التجربـة تجـوز عليـه صـــفة شـبه الغيبوبة ٠ وكثيرا ما شبهت الحياة بأنها حلم يقظـان على أن قدرا ليس باليسير منها هو الذى يتصف بما للحـلم مـــن وضـوح ، وان كان الجزء الأكبر من التجربة لـه ما للحـــلم من عدم تناسق وفظاعة ٠ والتجربـة لدى غالبيـة الناس ومعظـم الوقت سبات ثقيـل ٠ ان لهم عيونا ، لكنهم لا يرون بهـا على نحو ثاقب واضح ٠ ولهم آذان ، غير أنهم لا يسمعون بها سـمعا منوعا دقيقا ٠ وهم يتعرضون للعديد من المثيرات التى تحفـز على الشعور والفكر ، لكنهم فى سباتهم لا يســـــتجيبون ٠ ولا يفيقون من هذا السبات الا تحت وطأة هياج حيوانى سريـــع وكبير ، يدفعهم لاستجابة وقتية مبهمة ٠ والحياة بالنسبة لغالبيتنا ينطبق عليها الوصف الذى أطلقه أحدهم على الموسيقى وأثرهـا

على غير المطلع على دقائق الفن من أنها « شرود وسنان تقطعه هزات عصبية » ٠

كيف يتم هذا التحول أو الانتقال من الدوافع اللاارادية الى الاستجابات غير الخاضعة لضابط أو رابط ؟ وكيف يعيد الفنان تشكيل التجربة وتحويلها الى شيء وادع حاد وفي نفس الوقت مستأنس ومستغرب ؟ ثم ماذا يفعل الفنان للعالم فيجعل منه شيئا يستولى على الحس والادراك ؟ وما الدور الذى تلعبه الفنون فى تجربتنا وما الذى يضفى عليها ما فيها من اغراء وبهجة ؟

ان التجربة العادية ، أى تجربة القسر العملى أو الغريزى ، قلقة وميتة معا ٠ وعتادنا من العادات والدوافع ذو طبيعة تهيء لنا رؤية كثير من الأشياء والاستماع اليها والمشاركة الخيالية فى الحوادث بالقدر الضرورى لاشباع دوافعنا المباشرة أو لتحقيق غاياتنا العملية ٠ وان غرائزنا واحتياجاتنا تستحثنا من شيء لشيء ونحن نتخير من كل قدر اللازم لرغباتنا أو أغراضنا الى الحد الأدنى من الكل اللازم للادراك الجمالى الحر ٠ فكما أن اللحم بالنسبة للكلب شيء يؤكل ، وكما أنه للقط شيء يطارد ، هكذا المقعد للمتعب أو الادارى شيء يجلس عليه ٠ كما أن الماء مهما يكن جريانه أو بريقه مليحا ، فهو ليس للظمآن أكثر من شيء يشرب ٠ ورجل الأعمال المكب على المقبل من الأعمال أو الذى يعمل فكره فى الخطوة التالية ، والعالم الذى يرقب باهتمام ما سوف يتمخض

عنه اضافة عنصرين لبعضهما من نتائج خاصة ، والجائع أو الشره العاكف على تحقيق رغبة واحدة جامحة ومباشرة - كل هؤلاء يسرعون من لحظة الى لحظة ومن شىء لشىء ومن حالة الى حالة ، ذلك لأن التجربة حد أدنى وحسب ، لا يبقى فى الذاكرة منها سوى الحاحها العملى المؤقت أو الدفعى وكل ما عدا ذلك فيغشاه النسيان أو التجاهل ان شئت الدقة ٠

ومن ثم فمن أهم وظائف الفنان أن يجعل التجربة أخاذة بأنها يمنحها الحياة ٠ ان الفنان سواء أكان شاعرا أم رساما أم مثالا أم مهندسا معماريا يتناول الأشياء كما يتناول الشاعر والقصاص الأحداث على نحو يجبر العين على التوقف ونشدان المتعة فى الرؤية، كما يجبر الآذان على الاستماع لمجرد الاستماع،والعقل على التلهف على لذة الاكتشاف التى لا تسعى الى نفع ، أو الحيرة أو الدهشة ٠ عند ذلك لا يصبح المقعد مجرد اشارة لراغب فى الجلوس ، وانما يصبح جزءا ونقطة فى تكوين وبؤرة لون وشكل يتخذ فى الرسم مغزى تصويريا ٠ وبمعنى آخر يصبح شيئا حيا ٠ وعند ذاك لا يكون الوجه العابر مجرد شىء يغرى أو يسيطر عليه أو ينسى ، بل يصبح شيئا يستحق أن ينظر اليه ، فقد أصبح موضوعا ذا أهمية تصويرية يرضى ويثير فى آن واحد ٠ انه يتجرد عن كونه حدثا أو أداة ، ذلك لأنه ليس دافعا أو معجلا للحركة ، وليس اشارة للغضب أو النزوة ٠ انه لحظة مفعمة بالحيوية وممتلئة بالنظام ٠ انها معرفة شىء حى ، منظم ، معرفة لذاتها الحلوة ٠ انها بهية الطلعة - كما تقول - والنظر اليها متعة ٠

يتحدث الرسامون أحيانا عن البقع الخامدة التى لا حياة فيها فى التصوير • وهم يقصدون بذلك تلك المناطق من الصورة التى يكون اللون فيها شاحبا أو لا طرافة فيه ، أو التى تكون الأشكال فيهـــا باردة لا ترابط فيها • والتجربة كذلك ملأى بتلك البقـــع الخامدة ، لكن الفن يمنحها الحياة • ان الفن الجامع ـ كما سبق أن ألمحنا ـ من شأنه أن يجعل الوجود كله ينبض بالحياة وتصبح تفاصـــيل الفعـــال والمعاناة اليومية بهيجة ســـواء فى خلتها المباشرة أو فى المعنى الذى انطوت عليه ، كما تتخذ علاقاتنا بالآخرين بعضـــا من سمة الصداقة والمحبة ، ويصبح ما فعلناه محركا لنا كمـــا هـــو محرك ودافع للكاتب لأن يكتب ، وللرسام لأن يصور ، حتـــى يبدو ما لاقيناه وكأنه لقـــاء مع الموسيقى أو التصوير أو الشـــعر ، وعندئذ تكون الحياة عملا خلاقا وتذوقا جماليا مستمرا ، ويصـــبح كل ما فعلناه فنا ، وكل ما عانيناه تذوقا ومتعـــة ، وتصـــبح الحياة مرتبة وتلقائية لا ادعاء فيها ، وفى نفس الوقت خاضعة لنظام وحـــرة طليقـــة •

وهناك أكثر من سبب للتدليل على أن ذلك الأداء الكامل الذى يرقى أن يكون فن الحياة هو خطة والفليسوف وحـلم الشـــاعر أكثر من كونه حقيقة • ان فى حياة الفرد آلاف العوامل المتعلقة بالصحة والمشقة والظروف الخارجية وبالفقـــر والمسئولية التـــى تتكاتف وتتحد على قهر تشتت الطاقات المرنة بحكمة رائعـــة • والروح الخالصة لابد لها من أن تعتمد على جوهـــر هزيل ، والعقـــل

اللماح على جسم وعالم هما بالنسبة لهذا العقل قالبه ومادته . وان تلك البقع الميتة الكامنة فى التجربة لبست مما يمكن تجنبها . ولما كانت الحياة قد فطرت فى عالم مختل النظام فان كثيرا ما يتعين فعله عرضى ووسيلة أو أداة لشىء آخر . ونحن نعمل من أجل الفراغ . وننفدفع من أجل السلام . وليس العمل حلوا ولا السعى هادئا . وان اضعاف الحيوية يغل أجنحة الشباب كما يعوق القوة والنماء . وحضرة الثقلاء تبعث السأم فى الحديث وتجعله ممجوجا . وان قبح شوارعنا وبيوتنا ومدننا لهو اعاقة واقعية لما يجب أن يكون مسرة وبهجة دائمة لو شئنا الكلام على نحو مثالى .

هذا واحد منآلاف الأسباب الأخرى التى تدعو الفنان ومحب الجمال للهرب الى الفنون الجميلة . وهو سبب كذلك لما يوصف به الفن مرارا وتكرارا من أنه هروب من الحياة . والفنون الجميلة هروب من الواقع بمعنيين . فهى تتيح للفنان مجالا يستطيع فيه أن يعمل بانطلاق فى مادة طيعة . وقد تكون المشاكل الفنية التى تعترض الشاعر أو الموسيقى مشاكل صعبة ، لكنها قابلة للحل ، وهو يجد فى حلها نوعا خلابا من الغبطة .

والموسيقى مثل العالم الرياضى ، يعيش فى دائرة معقدة وان كانت طيعة لينة العريكة ، انها دائرة فسيحة ، وهمية

وميتافيزيقية · ومع ذلك ففيها يستطيع عقله أن ينطلق ويعمل فى حرية ، وتقدر ملكاته على أن تجد سلامها ووئامها ·

وقد لوحظ أن الفنانين كثيرا ما يعجزون عن مواجهة مطالب الحياة المادية ، تبدو لهم مشاكلها كليلة أو محيرة أو كلاهما ، وأن عقولهم المدربة على التكيف مع دائرة واحدة جميلة بقدر ما هى صغيرة ، لتشعر بالغربة وعدم الالفة فى هذه الحياة التى لا نظام فيها · فلا يجب أن يستولى علينا العجب حين نرى الفنان فى بعض الأحيان خبا ، غير خبير بأمور الدنيا وشواغلها - كما لا يجب أن ندهش اذا نظر الفنان الى هذه الشواغل على أنها حماقة وجنون · فماذا فى وسع عقل شديد التأنق ، صعب الارضاء ، معدنه ثمين ، أن يفعل ازاء ما فى الأشياء والأحداث من سماجة وغلظة ؟ وماذا تصنع روح الفنان ـ التى ترى التنافر شرا ـ فى منابذات السياسة والأخلاق ؟

لقد كان كثير من الشعراء أصحاب وهم وخيال ، لأن حساسيتهم السريعة الانفعال لم تستطع احتمال الحياة فى عالم الحقائق - صحيح أن كبار الشعراء كانوا على استعداد للنظر فى ثبات الى كل ما وجد تحت الشمس والاحتفاء بالأشياء سردا واحصاء ، كما قال أندريه جيد بحق · ولقد تعلم الرسامون على اختلاف طبقاتهم من رامبرانت الى ديجا ، أن ينظروا الى الأشياء فى ذاتيتها القبيحة المحزنة ـ عامل مكدود، امرأة مسنة ـ ثم اذا بهم يعملون فيها سحرهم

الذى يتألف من خط وضوء ، فيحيلونها الى سلام جميل ٠ على أن الفن لدى الفنانين الذين أوتوا الموهبة فى قوتهم وكانوا مقيدين فى قدرتهم وشجاعتهم ، كان هربا من حقيقة لم يحتملوها الى قطاع من لون وضوء وصوت وهيام ، قطاع لم يكن محتملا فحسب ، بل جميلا كذلك ٠

ان الشاعر شيللى يزور عن قسوة الحياة وسماجتها فى انجلترا فى القرن التاسع عشر ويهرع الى طوباوية ، أفلاطونية فى جمالها الروحى ، كلاسية فى دقتها المرمرية ٠ ويصغى بيتهوفن خلال صممه وآلامه فى الحركة الأخيرة من السيمفونية التاسعة التى ترتفع فيها أصوات المنشدين ، الى نشيده النهائى المترنم بالنصر ، يقدمه للعالم رمزا للأخوة والبهجة الخالصة ٠

ان الدوافع التى يرتكز اليها قوام الفنان الرومانسى هى بنفسها التى تدخل فى تكوين التذوق الرومانسى ٠ ذلك لأن كثيرا من محبى الفنون يجدون فى الموسيقى والشعر والتصوير والرواية مهربا مخدرا لذيذا من الضيق والضرورات الملحة التى تقحمنا فيها صحتنا وأحوالنا المالية وميولنا ٠ لقد اتخذ ذلك النوع من القصص الذى تقبل عليه عاملات المحال كممثل يوضح النظرية القائلة بأن الفن هروب ؛ ففى صفحاته تستطيع مثل هذه الانسانية الوضيعة أن تتحرك فى جو وهمى من الأبهة يعج بالأمراء والدوقات ونجوم السينما ٠ وتستطيع أن تمتلك بالتعويض الجمال والحرية ٠

ويستطيع الكاتب المقيد الى مكتبه أن يتحرك فى روايات المغامرات خلال الرحاب الطليقة وأن يتقمص شخصية أسطورية قومية خيالية فيبدو شجاعا كله قوة وفروسية ٠

غير أن الرواية ليست هى الفن الوحيد الذى يتيح الهروب ٠ وهى تحقق هذا الهروب حين تدفع الخيال بطريقة تعويضية ليجوس خلال مسالك طال بنا الحنين لارتيادها لكننا لم نطأها ، وأصقاع لم نعرفها قط ، وقصور لا وجود لها فى البر والبحر ٠ وهنالك فنون أخرى تمنح هروبا أكثر حذقا ٠ وقد أشار شوبنهور الى هذه الفنون بأسلوب كلاسى فى اقناعه ٠ والحق أن الميل الجمالى هو فى ذاته انفصال وتباعد ، ولو أنه ليس ذلك النوع من الانفصال الذى يظنه الناس عامة ٠ على أن أية مطالعة بالعين لصورة ، هى نوع من العتق من عاداتنا المألوفة ، ففى لحظة المطالعة تلك نتطلع الى الأشياء فى ذاتها وحدها ، لا الى ما تعد به أو تنذر ٠ فلون التفاحة فى حياتها الجامدة كما تبرزها لوحة الفنان هو الذى يستولى على حسنا ٠ وعندئذ تصبح شيئا يرى فى وضوح وشفافية ، لا شيئا نتشبث فى حال من الجوع ٠ وهنا يستعاض عن الرؤية العملية بالرؤية الجمالية ، وبتعبير شوبنهور تأتى المعرفة فى التو لتستولىعلى الارادة ٠ وفى أواخر القرن التاسع عشر كان واضحا كيف تحالفت التشاؤمية

الرومانسية مع الجمالية الرومانسية · ان الارادة الجائعة قد لا تجد شبعها ولا سلامها أبدا فى عالم كتب عليه ألا يشبعها قط ، وقد تكون الحياة خلودا بين نسيانين أو جملة كبيرة مفككة لا معنى لها · ولتكن كذلك · ففى تلك اللحظة الخاطفة ربما امتلأ المرء ـ كما يشير « بايتر » فى خاتمته الشهيرة لكتابه « النهضة (١) » ـ بالضوء واللون والموسيقى وربما استطعنا أن ننجو أو نهرب من هزائم العقل والعواطف الى ابيقورية (٢) بديعة · وبقدر المستطاع والى الحد الذى يمكننا فيه أن نحيا فى التجربة الجمالية ذاتها ، نستطيع أن نجعل من الحياة وصلا من الورود والنشوة · وفى مقدور المرء أن يهرب من أوقات الاضطراب والفوضى كما فعل الملك ريتشارد الثانى الى موسيقى متناسقة النغم ، كما يمكنه أن يجد من الكمال الصامت للرخام أو فى التصوير البديع لوجه فى صورة ، أو فى الظلال المرتسمة فوق حائط ، مهربا الى عالم الخلود · وفى الموسيقى كذلك يمكن الاستمتاع بعواطف أرق وأدق لم يسبق اختبارها أو تذوقها ·· وفى الأدب ، حتى الألم والضيق يمكن ممارستهما فى غير كلفة وفى ثوب فيه الجمال ولا جدال فى أن من وظائف الفنون الجميلة أنها تمنح المشاهد سلام الجمال وهروب الانعزال · ويمكن القول بصفة عامة أن ما تتيحه الفنون هو الجواهر (الماهيات) الخالدة

---

(١) Pater : "The Renaissance" ·

(٢) مذهب اللذة فى الفلسفة اليونانية القديمة نسبة الى ابيقور مؤسس هذا المذهب ·

فى الأشياء لا وظائفها العملية . فمشاهدة الجوهر هى معاينة شىء فى ذاته ولذاته . وهنا يجد ذواقة الجمال نفسه وقد نسى روحه فى التو واللحظة وربح العالم ، عالم الفن .

هذه النظرية وهذا المثل الأعلى للتذوق الجمالى ، يتحزب له بنوع خاص أولئك الذين تقترن فيهم الحساسية باليقظة . ذواقة الجمال متسكع حزين أخاذ يمضى وسط الشعاعات فى عالم زائل . ولا ريب أن الفنون لا تمثل بالنسبة للكثيرين أكثر من هذا الهروب بالضرورة . فالقديس يهرع الى صحرائه ، وذواقة الجمال الى برجه العاجى . وبعض الناس يجدون سلامهم فى اللـه ، والبعض الآخر يجدونه فى الشكل أو القالب .

ومع ذلك فالنظرية القائلة بأن الفن هروب ، تقصر عن أن تأخذ فى اعتبارها كثيرا مما يصدق على التجربة الجمالية ، بل وهى تحط من قيمة مظاهر الاستمتاع والانتاج الجمالى التى تتميز بالخصب والايجابية . انها تجرد الانسان الذواقة للجمال مثلما جرد « الانسان الاقتصادى » فى أوائل القرن التاسع عشر . اذا ما من انسان يمكن أن يوصف بأنه مشاهد جمالى مجرد الى الأبد ، بل ما من انسان يمكن أن يبقى كذلك على الدوام . ذلك أن جزءا من المتعة الجمالية يكمن فى أداء الحياة التى نعرفها والطبيعة التى فى طبيعتنا فى صورة واضحة كاشفة . ان عين المشاهد هى عين كائن بشرى بكل ما فيها من انعكاسات

الاهتمامات والعواطف الانسانية الرحبة · وبالمثل فان أذن المستمع هى أذن انســان للأصوات عنده ذكريات تتداعى مع الصــوت · وهو انسان يصغى للكلمات من أجل معانيها وصليلها · قــد تكون الفنون فى كثير من الأمثلة وبالنسبة لكثير من الراصدين فــرارا الى حلم تعويضى أو الى فردوس من الأشــكال ، رائق **يبعث على الغبطة ، يرضى فيه الادراك ويهجع ما يعتمل فــى** التجربة من ضروب النزاع ·

وفضــلا عن ذلك فثمة مغزى ميلودرامى يمكن أن يفسر ما يقال من أن الفنون هروب · فقد أشــار نيتشه فى كتابه « مولــد التراجيديا » الى المأساة اليونانية وما فيها من عناصر تكميليــة ومتناقضة فيما يبدو ، كما أشار الى مثل تلك العناصر فى كل فن محــرك للعواطــف ، وعــرفها بأنهـــا عنصر الراحــــة The Apollonian وعنصر العاطفة والحيوية The Dionysian والفن يفعل أكثر من مجرد جلب الســلام والطمأنينة أو منحهما ؛ انه ينقل النار والشرر · وفى ذوى الفنون الجميلة تجد النفس المقضى عليها فى ظروف المعيشــة العادية بالاحتشــام والقسر ، استثارة ومخرجا ومبررا لذلك الضرام المستمر الذى يحال بينــه وبين الاندلاع عادة · وفى وقت من الأوقات كان نيتشه يستهويه « فاجنر » بصفة خاصة لأنه أحس فى الحــاح وتحفق ذلك الموسيقى الرومانسى وجود العنصر العاطفى الحيوى « الديونيسى » على نحو

مؤكـد ، وهو الذى كان يرى فيه سريان الحيـاة بالنسـبة للفنون • يقول أناتول فرانس : « ان الأدب هو حشيش وأفيـون العالم الحديث » • وربما جاز هذا الكلام فى الموسـيقى • وما على المـرء الا أن يحملق فى وجـوه جمهور المستمعين للموسـيقى الحديثة حتى يستبين كيف أن العواطف تجد لنفسها متنفسـا فى ذرى المد العالى الاوركسترالى ، وهى التى لم يتح لها الافصـاح والانطلاق فى سبيل غيرها • ان الموسيقى هى الاعراب بلا خجـل عما يخجل معظم مستمعيها أو يعجزون عن التعبير عنـه بلغـة الكـلام •

وليست لحظات الوله والافتتـان التى تصاحب التأكيد الانفعالى هى التى تجد وحدها تعبيرا فى الفنون ، بـل ان ألوان الشـعور وكوامن الفـكر التى تعمينا التجربـة العملية وتشـغلنا عـن ملاحظتها ، والتى تقصر الكلمات عن أداء مدلولاتها وتعجز شـواغل الحيـاة بركاكتها عن استنفادها ، لتجد فى الفنون لحظة وجودهـا كذلك • لهذه الأسباب وبالنسبة للناظر أيضا فهى فـرار مـن الحيـاة • على أنها تعمد فى أمثلة الفن الرفيع الى ايضـاح وترسيخ الحياة وتفسيرها •

وفيمـا يتصل بوظيفة تركيز الحياة وتقويتها ، فان حواسـنا كما يقول البيولوجيون ، عبـارة عن تحورات وتكيفات مـع البيئة المتغيرة غير المستقرة التى لا يؤمن لهـا • وقد تطـورت

فى التاريخ الحيوانى الطويل للجنس البشرى حتى غدت أدوات يلجأ اليها الحيوان المكدود للتكيف مع تجربة دائمة التبديل • هكذا تصبح نقطة ملونة حساسة للضوء عينا • ويستعين الحيوان بهذا العضو لتقدير المخاطر والاشياء المرغوبة البعيدة عن متناول اليد • والأذن ، التى هى نتيجة تاريخ طويل من التطور ، نشأت بالمثل كأداة تعين الحيوان على التيقظ للأخطار والبشائر فى بيئة غامضة مريبة • وكانت حاسة الشم فى منشئها الحيوانى أيضا أداة للتحذير من المضار واشارة لما يؤكل أو للأشياء المبشرة فى ظروف أخرى • وقد تطورت حاسة الذوق كذلك كمرشد أولى للأشياء السامة والمغذية • أما اللمس فقد بدأ كحساسية قريبة ومباشرة مرتبطة ارتباطا وثيقا بشهوة المحافظة على الذات والتخصيب •

وهكذا يتضح أن حواسنا عملية فى أصلها وليست جمالية • وتبقى فى حياتنا اليومية ذات سمة عملية • ويمكن القول بأن هناك نوعا من قصر النظر نتعرض له جميعا • بل اننا عرضة لعمى غريزى وقسرى نصبح بمقتضاه فاقدى الشعور بكل أطوار الأشياء فيما عدا تلك التى تهم مصائرنا أو أفعالنا المباشرة •

وتقاس وظيفة الفنان ونجاح العمل الفنى ، جزئيا ، بالقدر الذى تصبح فيه حواسنا لا اشارات للفعل وانما للايحاء بالمحسوس والملموس والابانة عنهما • وقد كتب ستيفن كرين قصة ذات

دلالة فى هذا السياق ، تدور وقائعها حول ثلاثـة رجـال تحطمت بهم سفينة فى بحر عاصف مترامى الأطراف · وكانت أول جملة استهل بها القصة هى « انهم لم يروا لون السماء » · لقـــد استغرقهم التفكير فىامكانيات الانقاذ الى حد أنهم لم يجـدوا فسحة من الوقت ولا الاهتمام أو الدافع لرؤية لون السماء التــى تظللهم من فوقهم ·

وهكذا تزداد التجربة فى الفنون الجميلة ثباتا ورسوخـــا وحدة من طريق استيلائها على الأحاسيس والمشـاعر · عندئذ نصبح على دراية بما للألوان والأشكال المنقوشة على وجه لوحة ، وبمـا لصـوت الانســان أو آلـة موسيقيـة كالكمـان من لـذة وبهجـة غامرتين · ويمكـن اسـتغلال الحـواس الأخـرى استغلالا جماليا كذلك ، غير أن حواس اللمس والذوق والشـم ليست دقيقة التناول ولا سهلة الاندماج فى الأشياء أو الانفصـال عن الاهتمامات العملية البيولوجية كالنظر والصوت · ومن ثـم فالوظيفة البارزة للفنون الجميلة تكمن أساسا فى حدود هـذين الجهازين المتميزين فى دقة وعمق : العين والأذن · وفى حين نجد أن اللون هو ذلك الجانب من المنظور الذى يهمل عادة لأغراض عملية أكثر من غيره ، اذا بـه يصبح المادة التى يعنى بها الرسـام خاصة · وفروق الايقاع والنغم التى تهمل فى الاتصال العملـى تصبح بالنسبة للموسيقى مصدرا لكل فنه ومصدر امتـاع

عاشق الموسيقى ٠ وهكذا تتحول الحواس من مجرد كونهـــا مثيزات للفعل والحركة الى مجالات للامتاع ٠

على هذا النحو يكون الفن حسيا فى أساسه وفى ملاذه الأخير ٠ وهنا نصبح مقيدين بالسطح اللطيف البارز للشىء ٠ ولا جدال فى أن سحر رسوم الطبيعة الصامتة يكمن فى تأليفها وتكوينها ، لكن ألوان الفاكهة الزرقاء والخضراء والصفراء هى التى تأسرنا ٠ عندئذ تصير جسومنا مدركة لما تقدمه لنا حواسنا ٠ ان فلاسفة الأخـــلاق الذين نظروا الى الفن باعتباره انصرافا حسيا ، قرروا الحقيقة فى لذاعتها ٠ فالعيون التى تبلدت واعتادت الرقابة تصبح حـــادة عند مشـــاهدة التصوير ، وتصبح الأذن جهازا ماهـرا للاحساس الدقيق القوى ٠ اننا نتحرك فى فن التصوير والموسيقى خـــلال إمكانيات مجردة من الفعل بل خلال الواقعية الحية الملموســة لمـا هو معروض للرؤية أو الاستماع ٠

ومع ذلك فالفنون تأتى بأكثر من مجرد تقوية وتركيز وتثبيت الأحاسيس ٠ فقد أنتجت مواقف مماثلة متتابعة فى مجرى حياتنا الرتيب ردود أفعال وجدانية مماثلة ، حتى لنتبلد وجدانيا كمـا نتبلد حسيا ٠ غير أن انفعالاتنا ترتد فى القصة أو التمثيليـــة ذات النظام الواضح الحاذق الى نوع من التركيز والتعمق الخالص ٠ وقد يبدو على السطح أن وقائع الحياة ــ أى صدمات تلك الأزمات الحقيقية من مولد وموت وحب ــ أكثر حدة وقوة ممـا ينتجه أى شكل من أشكال الفن ٠ وهذا صحيح ٠ لكننـــا لا نحيـا دائما وسط الأزمات ولا يعطينا المجرى العادى لتجاربنا غير عواطف متبـــلدة

ذاوية · ان مأساة مثل « هاملت » وقصة كقصة « أنا كارنينا » توضح وتعمق لنا وقائع وجدانية لمواقف انسانية مألوفة · وكثير من الناس يتعلمون فى الأدب أكثر من الحياة ماهية عواطفهم الذاتية ، والأفكار ذاتها التى قد تكون ضئيلة وباردة وسطحية فى تجريدات التفكير الشكلى قد تصبح فى العرض العاطفى للشعر والدرامة مألوفة وثيقة الصلة بنا وحية · ان أولئك الذين يدركهم النوم لدى قراءة كتاب جودوين « العدالة السياسية » ربما أجج عواطفهم شعر شيللى السياسى · ان الذى لا يتأثر بعبارات أرسطو عن الصداقة ، لابد وأن تهز عواطفه المحاورات اللطيفة الانسانية التى يدمج فيها أفلاطون الموضوع الظريف ببراعة ·

وقد سبق أن ذكرنا أن الوظيفة الثانية للفنون هى توضيح وجلاء التجربة · وهذا الكلام يصدق كذلك ابتداء من المستوى المباشر للحواس الى مستوى التأمل والتفكير · ان تجربتنا تتحول تقليديا الى أنماط منطقية وعملية خلال ضغط الدوافع من ناحية وظروف الحياة من ناحية أخرى وثمة احتمال بأن ننسى ونحن نخوض التجربة مباشرة كيف أنها متباينة ومنوعة · انها تتألف من رقع من لون وأجزاء من شكل · انها تحيا كلحظة عابرة ومشوشة فى تتابع مضمحل · غير أن حواسنا وغرائزنا وعالمنا كلها تضفى بعض الشكل والقالب على هذه «النطفة المبهمة» التى لايمكن

استبانة معالمها . ولو لم يكن للحياة نهج نترسمه لما استطعنا أن نعيش . ان كل شلفطة من شلفطات الرؤية تشكل ذاتها فى نوع من المنظر الطبيعى . وبالمثل فان غموض أو تشوش بعض الانطباعات والدوافع فى أية لحظة يأخذ فى تلك اللحظة بعض التماسك ، ومن ثم يكون لنفسه شكلا . ان عاداتنا ونظمنا هى التى تحدد مجرى الحياة . وحتى الجنون له نظامه الخاص به ، وان كان مضطربا غير مرتبط . ومهما يكن من شىء فلا وجود للفوضى المطلقة اطلاقا حتى فى حالتى النعاس والسبات .

غير أن الأحاسيس فى أعمال الفن تزداد عمقا ووضوحا عن طريق نسق عمدى جلى وقاطع ، فتتخذ العواطف ، تسلسلا مرتبطا ، وتتطور على نحو قلما تتيحه الحياة العملية ، أو ينـدر أن تتيحه . وتنتظم هواجسنا اللطيفة الهائمة فى طريق من التتابع المنضبط المنطقى .

وقد يكون من المفيد أن نوضح كلا من هذه الوظائف بمثال . فقد يشاهد البعض من غير رسامى مناظر الطبيعة الصامتة طبقا من الفاكهة موضوعا فوق منضدة . لكن تنظيم ما يبعثه لونها وشكلها من أحاسيس مضطربة فى نسق واضح ومنسجم وشامل يحتاج الى رسام مثل سيزان أو فرمير . وكلنا مارس تجربة الكبرياء الانسانية العمياء ، أو سطوة الحب المهلكة .

لكننا مع ذلك فى حاجة الى أمثال سوفوكليس ليوضح لنا المعنى التراجيدى (الفاجع) لهذا الاحساس بالكبرياء فى مسرحية مثل أوديب ، والى كاتب آخر مثل شكسبير ليجلو لنا أسطورة الحب المهلكة فى مسرحية مثل « عطيل » وحتى اذا كان أكثر الناس بعدا عن التأمل والتفكير ربما يضمرون فى بعض الأحيان أفكارا مبعثرة مؤملة عن غرور الحياة أو عما تكنه « الطبيعة » فى جوهرها من جمال وخير ، فان قلة قليلة منهم هى التى يمكنها أن تصوغ هذه النظرات المتفرقة فى نسق ما ؛ لكن شاعرا مثل لوكريثيوس يمكنه أن يحيل هذا الحدس الغامض الى استبصار منسق ، على حين أن شاعرا آخر مثل دانتى فى مقدوره أن يعرض هذا الاستبصار فى صورة شاملة رائعة للحياة والمصير . وان أحاسيسنا ذات الأشكال والألوان المتعددة لتتحول فى أعمال الفن الى نسق خالد ، كما يصبح المزاج غير الواضح تماما والذى لا نكاد نستبين قسماته فى تواتره المضطرب ، واضحا للأبد فى قصيدة أو قصة أو مسرحية ، ويثبت الانطباع المبهم المضطرب ويصير واضحا فى النسق الموسيقى أو الأدبى .

ومن ثم فالفنون جميعها هى تصور كمالى على نحو ما ، حتى ولو ادعت بأنها واقعية ذلك لأن التجربة مهما كانت ، لا يمكن أن يكون لها النظام الدائم أو النسق أو التكامل الثابت الذى يخص عملا من أعمال الفن . ومجرد المقارنة بين الدوام والاستمرار فى الصورة الفنية والوقتية العابرة لنظرة حسيرة ، والمقارنة

بين المنطق الدرامى والتداخل المتباين فى الحياة ، لما يوضح لنا هذه النقطة ٠ على أن مزية التصور الكمالى الذى هو الفن ، أنه يقوم بدور المرآة الموضحة تجاه الطبيعة ، فهو يدلنا بمهارة متعمدة على ما يمكن أن نراه فى الطبيعة وما نحسه فى الحياة وما فى التأمل من تفكر ٠

والآن لنعد الى وظيفة الفن الأخرى وهى تفسير التجربة ٠ ان علماء النفس والمناطقة مولعون بالاشارة الى أن كثيرا مما يبدو مجرد احساس بحت هو مسألة رأى واستدلال ٠ فمثلا نحن لا نرى الكرنب ولا الملوك وانما نؤول غشاوة الرؤيا ٠ ان عقولنا وعاداتنا فنانة ، كل منها وفق طبيعتها الخاصة ٠ وهمًا تعيناننا على الاستجابة للاشياء ، لا كمجرد منبهات مادية فحسب بل بوصفها معانى ٠ والفنون الجميلة لا تفعل أكثر من أنها تشكل النسق ، أو ربما تقوم بمجرد ابرازه ، الأمر الذى يتمثله كل عقل ويحذو حذوه ٠ عندئذ تصبح بقع اللون المتناثرة ، المتفرقة ، عناصر ذات مغزى وقيمة فى النسق الكلى للتصوير ، علما بأن النسق ذاته يكشف عن وجه ما ٠ هذا الوجه ينم عن انفعال ما ، أو عن خيبته الفاجعة ، وبالمثل الكلمات فى القصة فهى كما أنها ذات مضمون ، تختلج بالايحاءات ٠ انها تحكى فى تفصيل له دلالته عن حياة ما ، أو تجربة ما ، أو مصير ما ٠

والفنون تفسر الحياة على نحو أو سواه وبدرجات متفاوتة ٠ وقد

لا « تفسر » شيئا أكثر من الشكل الذى يبدو فيه وعاء فاكهة لخيال الرسام المنظم ، وقد لا « تفسر » شيئا أكثر من الاحساس · وقد تفسر ـ كما تفسر مسرحية « هاملت » أو قصة « الحرب والسلام » أو أنشودة تترنم بعلامات الخلود من ذكريات الطفولة الباكرة ـ تلك الهواتف الغامضة لملايين البشر مركزة الضوء على شعور غامض من تلك المشاعر الانسانية التى تثقل النفس · ان قصيدة مثل « الكوميديا الالهية » أو قصة مثل فاوست لجوته قد تكون تعليقا على الحياة الانسانية بأسرها وطبيعتها وحركتها ومصيرها · وحينما عرف ماثيو آرنولد الشعر بقوله انه نقد للحياة ، كان فى استطاعته أن يوسع من هذا التعريف ليضم الفنون الجميلة كلها كذلك ، لأن النقد هو حكم يصدر على جانب معين من جوانب الحياة وتفسير له · وبطبيعة الحال يوجد التفسير الواضح فى الأدب أساسا · لكن تمثالا لميكائيل أنجلو أو رودين ، أو قطعة من موسيقى بيتهوفن أو ديبوسى هى تفسير للتجربة بالنظر الى شمولها وصفتها الأساسية ومزاجها وايقاعها وخاصية نغمها الجوهرية · اننا نسمع فى سيمفونية بيتهوفن الخامسة أكثر من مجرد تنظيم أو ترتيب للأصوات · اننا نسمع تعليق روح عظيم على العالم الذى تحيا فيه وان فى لوحات رامبرانت التى تصور كهول الحاخامات ولوحات الجريكو التى تصور الاعيان الأسبان

أكثر مما تصادفه العين المصورة · هذه الأعمال الفنية هى لغـــة أناس لم يكتفوا بمجرد النظر والاستماع بالعين والأذن الظاهرتين، وانما هم قد وضعوا فى الصوت شرحا وعلى اللوحة صورة لفكرتهم عن المضمون الجوهرى للحياة ·

هذه الوظائف الثلاث ـ تركيز التجربة وتوضيحها وتفسيرها ـ تحققها الفنون بدرجات متفاوتة · على أن الفنون تبدو لكثيرين وكأنها مجرد استثارات ومباهج حسية · وكثيرون غيرهم يرون أنها اللغة التى أوضحت فيها الروح الانسانية لذاتها معانى عالمها · وفريق ثالث يرى أن الفنون قوالب مغرية للحس ، محركـــــة للعواطف ، تنتقل عليها رؤى كلية عظيمة للتجربة والفنـــون توحى بصفة جزئية ، وعلى سبيل المثال ، بالهدف الذى تتحرك نحــــوه كل تجربة ، أى الحياة الظاهرية للأشياء والحياة الداخلية للخاطر الذى يتحكم العقل فيه تماما ؟ بحيث يكون أى فعل ممتعا فى ذاته ، وأثناء أدائه ، وممتعا فى ثمرته · وان المدينة الفاضلة « اليوتوبيا » لتى كان يحلم بها أفلاطون ، لتلوح فى تلك اللحظات الهنيئة التى تتيحها الفنون الجميلة أحيانا · والسيمفونية فى كمالها المنظم ، والدرامة فى منطقها التراجيدى ، والقصيدة فى طلاوتها المحركـــة للحس ، لتنبىء بما قد يكون عليه عالم منسق · والفن اسم آخر للعقل الذى يتحكم فى شواغل الانسان ويوجهها كلها فى مجتمع منظم ، كما يعمل الآن فى سلاسة فى تلك الأعمال المبعثرة التى نسميها جميلة وفى تلك اللحظات السعيدة التى نطلق عليها اســم المتعة الجمالية ·

٢

الفن والحضارة

قال أرسطو من قديم الزمن أنه يمكن ادراك معنى الفن على خير وجه اذا قورن بالطبيعة ٠ ان الفن ذكاء انسانى يقوم بدوره فوق مسرح الطبيعة ويحركها فى صدق واخلاص الى تحقيق أهداف انسانية ٠ والحضارة الكاملة كما سبق أن أوضحنا قد تتلاقى وتتطابق مع الذكاء والعقل الكامل ٠ والحياة فى مثل هذه الحالة قد تناظر الفن ٠ وبقدر ما تكون الحضارة مختلة النظام ، بقدر ما يكون ذلك دليلا على المدى الذى لا تزال الدوافع العشوائية والعادات التى تجافى العقل تتحكم فى فعالنا وتدبر حياتنا ٠ على أن فنون الحنكة السياسية والمجتمع الانسانى ما زالت بدائية على نحو يبعث على الدهشة ، فما زال التحامل والرجم بالغيب والمصالح الخاصة والمخاوف الوهمية تهدد ، ومنذ وقت طويل باغتصاب المكان الذى ينتمى للعقل فى المسائل الاجتماعية ٠

غير أنه حدث فى المراحل الأولى لتاريخ الحياة الانسانية أن أخذ العقل (الذكاء) مكان الاستجابة الحيوانية المجردة ٠ وبدأ الفن يوجه الطبيعة من جديد ٠ ولقد كان تحطيم العصا واشعال النار واستئناس الحيوان ، وبذر الحبوب وبناء كوخ وحفر مغارة ـ

كلها كانت تدخلا من الانسان فى شئون العالم كما وجده ۴ كانت الأمثلة الأصيلة والأساسية لذلك الفن الذى سخره الانسان فى بادىء الأمر للحصول على الغذاء والمأوى ٠ وبمعنى أعم يمكن القول ان الأمثلة الرئيسية للفن يمكن العثور عليها لا فى قاعة الموسيقى أو المتحف ، وانما فى الحقل والمرعى والمحراث ، وفى عالم ملىء بالمخاطر والشكوك ٠ كان على الانسان أن يتعلم كيف يعيش قبل أن يتعلم كيف يحيا حياة جميلة ، أو أن يشغل ذاته بخلق أشياء جميلة مثلا ۴ على أن علماء الانسان الذين تعمقوا دراسة الحياة البدائية قد أشاروا مرارا الى أنه ليس واضحا على الاطلاق أن الضرورى سبق الجميل أو أن الأساسى سبق الزخرفى الخالص ٠ ويبدو فى الأغلب أن المخيلة البدائية - فى غمرة الأعمال التى كان عليها أن تؤديها - وجدت أو اصطنعت الفراغ ليضيف طلاوة لا تكلفه شيئا . وسحرا لا لزوم له ٠ ومن ثم لم يكتف بصنع الأوانى والسلال ، وانما صممها ٠ ولم يكتف الرجال بأن يحفروا لانفسهم كهوفا ومغارات ، بل زينوا جدرانها بالرسوم ٠ وبدأ الصانع البشرى الذى أغراه ما فى الألوان والخطوط من متع محتملة - يحوم حواليها متأنيا ٠ واذا نحن تأملنا صناعة الخزف والسلال البدائية لتعذر علينا التمييز فيها بين عمل الصانع وعمل الفنان على الاطلاق ٠

وسواء أكانت الفنون الصناعية هى التى سبقت الفنون الجميلة

الى الظهور ، أم أنها جاءت معها فى نفس الوقت فلا بد من التمييز بينهما على أساس تحليلى · وانا لنلقى فى الحضارة المعاصرة بعض الفنون الخادمة والفنون الوسيلية والفنون الصناعية واضحة كل الوضوح فى طابعها ، ففى ظل الظروف الآلية للانتاج حيث الغاية هى الانتاج الكمى ، والطريقة الموصلة الى هذه الغاية هى الآلات ، يكون الفن تطبيقا فنيا معنيا بالنتائج لا بالانتاج وتثير نتائجه الاهتمام بنفعها أكثر من جمالها · وهكذا تخدم الفنون الصناعية أغراضنا ، فهى تعطينا الكساء لنلبسه ، والبيوت لنعيش فيها ، والسيارة لنتحرك بها ، والكبارى لنعبر عليها ، والسفن لنشق بها البحار ، ولربما كان لنا أن نحصل على هذه الأشياء فى صورة جميلة ان أمكن · وفى حضارة معقولة تماما تصبح البيوت قرة للأعين محكمة فى نفس الوقت ضد تقلبات الجو ، وتصبح الملابس جميلة ، كما تقى الأجسام من البرد ، وتبدو السفن غاية فى الرشاقة ، كما تصلح لعبور البحر والانتقال بها من ميناء الى ميناء · ان التنظيم الاقتصادى لحياتنا يعطينا آلاف الأسباب لعدم توافر الجمال فى كل بيت من بيوتنا على حدة · ثم لماذا لا تكون جميع الكبارى آثارا تذكارية كما هى معابر فوق الأنهر · ان الانتاج الكمى هو أحد الأسباب ، ورخص الانتاج الآلى ووحدة وسائله سبب آخر ·

وتركيز الحضارة الصناعية على المنفعة أكثر من تركيزها على الحسن والجمال سبب ثالث · على أن الكآبة التى تخيم على

المدن الصناعية فى شمال انجلترا أو الولايات المتحدة لتنهض دليلا على قيام عصر من عصور الحضارة بلغ فيه الانفصـــــال بين الجميل والنافع منتهاه ٠

والخيال يجنح عادة الى أمثلة مما يسمى بالفن الجميل أو الفن الخالص،كأن يهفو الى تمثال فارس وسط رخاميات الجن Elgin أو الى معبد اغريقى يتلألأ وسط بحر صقلية ، أو أحد أشعار شيللى الغنائية ، أو رباعية من رباعيات الموسيقى شوبرت ٠ ويبدو أن هذه الأشياء تتمتع بسحر لا ريبة فيه ٠ وهى لا تطعم فما لكنها تغذى عين الجسد أو عين الروح ٠ وهى تدفع الحواس للحركة ، والخيال للمتعة ، والعقل للبهجة ٠ وهى ان كانت ذات نفع فنفعها فى سحرها وفى فتنتها الخالصة ٠ وهذه القيمة التى لها لا يجب حسابها على أساس المنافع التى تغلها وانما على أساس ما تتيحه من رضا حسى وتخيلى مباشر ، ومن حيث كونها ألوانا وأشكالا وأصواتا وايحاءات ٠

وبالاضافة الى ذلك ، فأعمال الفن هذه تتباين وطريقة انتـــاج ما ينتفع به فى عصر الآلة ٠ فكل منها يحمل طابع الفنان الذى أنتجها حتى ولو ظل اسمه مجهولا الى الأبد ٠ والطابع هو ذلك المزاج والخاصية المتفردة التى تميز عمل الفنان عن عمل سواه ، كما تميز الفن عن الصناعة كلية ٠

والفرق الدقيق بين الفنون الجميلة وبين ما هو مجرد مفيـــــد

أو صناعي ، هو أن الأولى تقدم احساسا بالرضا المباشر . على حين أن الأخيرة تقدم الوسائل لمباهج أخرى مرضية . ولسنا فى حاجة لمعرفة دين الاغريق ، كما أننا لسنا بالتأكيد فى حاجة للاعتقاد فى آلهة الاغريق لكى نتنبه ونخلد الى السكينة لمرأى أعمدة الحجر الرملى فى معابد جرجنتى Girgenti فى تناسقها بين تلال أشجار الزيتون والبحر . نحن لا نسأل ولا نناقش النفع الذى سوف نجنيه من احدى سوناتات موزارت ، وانما تبهرنا الأصوات وتستولى على مشاعرنا وتروق للأذن على نحو مباشر وكامل لا عيب فيه .

أما فيما يتعلق بالفنون الصناعية . فأول سؤال نتوجه به هو ما اذا كانت تحقق وظائفها وما اذا كانت ستفى بالأغراض التى صنعت من أجلها . فالجسر لا بد وأن يكون معبرا آمنا فوق النهر . والسفينة يجب أن تضمن السفر الآمن بالبحر . والملابس لابد وأن يتوافر فيها عامل الدفء .

ولقد مرت بالعالم عصور سعيدة كان فيها هذا الفصل بين المنفعة والجمال أقل حدة . وهناك من الدلائل فى عصرنا ما يشير الى أن هذا الانفصال الى زوال . وفى أوربا ستة متاحف تمتلىء أبهاء كاملة منها بحلى دقيقة تمثل الحياة الاغريقية اليومية من أوان للزهور الى ملاعق وأمشاط وجرار ودروع . وقد صنعت هذه الأشياء جميعا للاستعمال . وقد قصد بها أن تؤدى وظيفة ما .

ولكن عين الانسان العصرى المولعة بالجمال لا يتجه اهتمامها الأول الى وظيفتها وانما الى كمالها الزخرفى ، ونحن نكاد ننظر الى ما صنعه الاغريق على أنه للاستعمال اليومى باعتباره أشياء ذات قيمة جمالية خالصة ·

ولقد كانت عمائر عصر النهضة الشهيرة من كنائس ودور للقضاء، وقصور يقصد بها أن تكون للسكنى ، كما أنتج بالعصر الوسيط كنائس كانت من روائع الفن وأماكن للعبادة فى الوقت ذاته · أما الزجاج الملون الذى يحلى نوافذ كاتدرائية شارتر فكان تعظيما بيناً للعقيدة الصحيحة : وكانت البوابات المنحوتة زخارف مفرطة لبيوت الله ومركز ديانته · وان ما يجعل للآثار الجمالية المنتشرة فى القارة الأوربية ، ذلك السحر النادر الجميل فى أعين المحدثين ، هو أنها آثار وتعبير حق عن حضارة . وان ما يجتذب عين السائح فيها كان يوما يخدم أغراض الناس واحتياجاتهم · ومـــا يراه المتشكك ، الذى أزال غشاوة الوهم عن عينيه ، أثرا من آثار الفن كان بالنسبة للمؤمن فى العصور الوسطى وسيلة يومية لـــدين يعتقد فيـــه ·

هذه الأمثلة تدعم الحجة القائلة بأن الفن السليم لا انفصام فيه بين الغاية والوسيلة ، ولا انشقاق فيه بين الوسيلى والجميل · على أن بعض الفنون الجميلة ، مثل العمارة ، لا يمكن لها أن تنزلق تماما الى الناحية الجمالية الخالصة · فالمعابد يتكلف تشييدها

مالا كثيرا وتشغل حيزا أظهر من أن يكون أكداسا زخرفية · وهى لابد أن تحقق نفعا ، ويرجع بعض جمالها الى تلائمها مع الوظيفة التى أنشئت لأجلها ، ولكل من الكاتدرائية والكلية والسجن طابع يجذب النظر تقرره جزئيا الوظيفة الاجتماعية التى تخدمها وتحتفى بها فى نفس الوقت ·

غير أن الانفصال بين المفيد والجميل فى الفنون الأخرى ، وعلى الأخص فى عصرنا الحالى ، يتم الحصول عليه بطريقة أسهل كما يسعى اليه على نحو أكثر تميزا · وربما كان أوضح مثل لهذا الانفصال المقصود والقطعى هو الحركة التى ظهرت فى التسعينيات والتى يطلق عليها اسم حركة «الفن للفن» · وكانت وجهة النظر القائلة بأن الفنون لا شأن لها بأى التزام اجتماعى أو أخلاقى أو عملى ، جزءا من ثورة على السياسة الصناعية التى كانت تعطينا المدن الصناعية وتمدنا بمادية الفكر التى كانت تسلب الكون لونه وبريقه وقيمه الروحية · والنفس الأبيقورية الواعية تستطيع أن تجد سلامها الوقتى وبهجتها العابرة فى قالب منحوت أو فى جملة مهذبة أو فى كمال الموسيقى الروحى الأخاذ الطليق من المسئولية · وان عبادة الجمال بدون مسئولية هى رد فعل ضد الحياة المسئولة الخالية من الجمال · وقد تجد الروح المحررة فى قوالب الفن وصوره شيئا يرضيها تنكره عليها حضارة لا شكل لها أو عالم خواء من أى معنى ·

ومن اليسير أن ندرك الى أى مدى يذهب بنا الفصل بين الجميل والنافع ٠ فهو يؤدى من ناحية الى قيام حضارة عملية لا تهتم بالجمال الحسى أو الطلاوة المتخيلة التى تحتفى بها أساطير « ل ٠ ب ٠ جاكس » مثلا ٠ ثم هو يؤدى من ناحية أخرى الى انتاج الأعمال المتأنقة ذات الزخرف الأجوف والنضارة الهشة لحب الجمال الذى لا صلة بين ابداعه واستمتاعه المتأنقين وبقية الحياة ٠ ان جماعات الفن العصرية ، تلك التى ازدراها تولستوى كثيرا والتى وصمها صراحة فى كتابه « ما هو الفن » وان تلك العبارات التى تعتمد على الكلمات الجوفاء التى لا معنى لها والموسيقى التى بلا نظام والتى تقفز الى الوجود ما بين الحين والحين ، والتى عبرت عن نفسها فى التسعينات وكانت أشبه بزهور بيضاء فاقعة لا حياة فيها ـ هذه جميعا أعراض مجتمع ، الفن فيه لون من ألوان المتع الرخيصة التى يقبل عليها قلة من الناس كلما احتدمت فيهم الرغبة المتوترة ما بين الحين والحين أكثر منه تعبيرا سليما عن حضارة ، يشارك فيها الناس جميعا وتزدهر فى الفنون من خلال الافصاح التخيلى ٠

ولأن الفنون فى كثير من الاحيان كانت شرودا مقتضبا عما تواضع عليه الناس عقلا ، فقد كانت محل انتقاد وازدراء جماعات متباينة أشد التباين منذ فجر الفكر والتأمل ٠ وقد كان كتاب الأخلاق هم أهم فئة صبت على هذه الفنون جام غضبها ٠ وفى رأى هؤلاء الكتاب المعنيين بالمسائل الجدية المتعلقة بتخفيف

آلام وفساد الحياة الانسانية ، كانت الفنون دائما شرودا عن مطالب الحياة الجدية ومقلقات حسية للروح · وكان أفلاطون - وهو أنمعر الفلاسفة - أول من ذم الشعراء، بصفة خاصة على أساس أخلاقى · ولا يكاد الرسامون والموسيقيون ينأون عن هذا الذم الذى لحق بأقرانهم الشعراء · فأشار الى ما دأب فلاسفة الأخلاق منذ عصره الى قوله من أن الفنون يمكن أن تقلقل الأوضاع التى استقرت عليها أفكار الناس وأفعالهم · ويدلل على ذلك بأن ما تنتجه قريحة الشاعر يمكن أن يصرف الناس عن الواقع الجبرى لحياتهم فضلا أن نغمات الموسيقى.بطراوتها ووفرتها ، قد تخمد حماسهم الحربى أو تلطف من حدته · والصور التى يحاذى فيها الرسامون الطبيعة يمكن أن تستهوى الناس وتصرفهم عن أشكال الحقيقة الأصيلة الثابتة ·

وقد ركز بعض فلاسفة الأخلاق ومن بينهم القديس أوجستين عجومهم على الجانب الحسى الذى يمكن أن تجرف الفنون الناس اليه · .وكان فلاسفة الأخلاق وفلاسفة الجمال كذلك على بينة من أن الفنون تحقق الجانب الأهم من وظيفتها فى الاستمالة والاقناع عن طريق الحواس · والناس لا ينجذب اهتمامهم وخيالهم الا الى تلك الجوانب السطحية المرضية من الأشياء · وعلى حد قول

القديس أوجستين لقد جعلت الفنون الناس يهتمون بأمجـــــاد الأرض بدلا من أن تدفعهم الى تذكر أمجاد خالقها • على أن الفرق بين الحسية والشهوانية فرق دقيق • فحب اللون والشكل ، وشكل الحب ولونه ، ليست بالأمور التى يسهل التمييز بينها • والجسد الذى تغذيه الأشياء الجميلة ما زال هو الجسد • وقد لا يتوقف الاغراء أو الاستثارة عند حد اشياء جمالية جامدة قائمة بذاتها • والفلاسفة الأخلاقيون ، أمثال أفلاطون وتولســـتوى ، مجمعون على أنه لا يمكن معرفة المدى الذى يمكن أن يندفع اليـــه المفتون بحواسه حين تنتبه • واذا كان مفهوم الفلسفة عنـــــد اللاهوتيين فى العصور الوسطى أنها من صنع يد اللاهـــوت ، فكثيرا ما فهمت الفنون على أنها من صنع يد الشيطان • ولـــم يكن الجمال الحسى فى نظر هؤلاء سوى الطـــريق المؤنس المؤدى الى هلاك الروح •

ان جزءا على الأقل من الاتهام الموجه الى الفنون الجميلة على أســاس ما فيها من حسية ، مفهوم أمــره • ولقد أقر فلاســـفة الأخلاق دائما على كره منهم بتأثير أى فن من الفنون عـــلى حواس الانسان المستثارة المستهلكة المستغرقة • وقبل أن ينشر أساتذة التحليل النفسى أفكارهم عن اشاعات الجنس الملتويــة النفاذة - بوقت طويل - كان الأخلاقيون المسيحيون قد أدركـــوا أن الحواس مغشاة بخمار من الشعور الجنسى • وكان التحفـــز الحسى يعنى كذلك تنبها جنسيا ، حتى ولو تم هذا التحول

بطريقة ابتدائية أو لاشعورية · وهم يقولون كذلك ان كثيرا من ذلك التركيز الخلاب الذى يصاحب التجربة الجمالية لا ريب فى أنه جنسى فى بعض عناصره · وكثير من الانطلاق والافتنان الذى نلحظه فى المظاهر « الديونيسية » من الفن ، جنسى فى طابعه بشكل واضح ·

ومن ثم فالأسس التى يستند اليها فلاسفة الأخلاق فى اتهامهم الفنون ، مقبولة ومطابقة للواقع · غير أن الاستدلالات التى يصلون اليها ذات طابع يبعث على مزيد من الشك · فبالنسبة لجيل تخلى على الأقل عن اجتياز تخوم العالم الملتهبة ابتغاء ادراك امكانيات الحياة الملموسة الآن . يفقد الاتهام القائل بأن الفنون تخاطب الحواس الجانب الأكبر من حدته وركيزته · يتساءل الكاتب ميزفيلد Masefield فى أحد مؤلفاته بقوله « ما الذى نعطاه ؟ وما الذى نأخذه ؟ » ثم يرد على تساؤله بقوله : « خمس حواس صغيرة تجفل انشراحا وبهجة » · ان كل لوحة أو مؤلف موسيقى يستطيع أن يوقظنا على الأوجه اللانهائية المتعددة لتجربتنا بطريقة أبهى وأدق ، انما يفعل ذلك ليرهف الحياة وبذلك يجعلها أكثر حيوية وتحفزا · واذا كان جزء من هدف الحضارة المنظمة هو اطالة الحياة ، فمن المؤكد أن جزءا من طموحها يكمن فى تلوين الحياة وتنويعها وملء لحظاتها بصفة الحياة وكيفها ·

ان موت الحس معناه أن المرء فى الطريق الى الموت كلية . وترقيق الاستجابة الحسية معناه ترقيق سجية الوجود ونسيجه بأسرهما . وربما كان من الأفضل أن نبحث عن سبحات الروح وأوهامها لدى ذوى الحواس المرهفة الحية ، وليس عند أولئك الذين يمضون فى الحياة دون احساس بألوانها التى تحيا فيها نفوسهم ويقوم وجودهم .

على أن الخوف التقليدى من الفنون من أنها تقود الى الانغماس فى الشهوات ، لم يجد صوتا أكثر تأكيدا وبلاغة وبعدا عن المهادنة من صوت تولستوى . أما أن نخشى الفنون لأن مضمونها أو أساس جانبيتها جنسى جزئيا . فمعنى ذلك أننا نرهب خفقة أو دفعة لم يعد التفكير العصرى ينظر اليها بذلك التظاهر بالرعب والشك . ان تهذيب الشعور والعاطفة والفكر الذى تهدف اليه أغلب المذاهب الأخلاقية يبدأ بالحواس . وان الفنون لتتجه فى المقام الأول الى تصفية التجربة الحسية وتهذيبها .

على أن هناك طريقا أكثر دهاء أدى الى الارتياب فى الفنون . فالمتطهر المتزمت يعترض عليها على أسس أخلاقية تقليدية . ولكن رجل الدولة يعارضها على أسس سياسية واستنادا الى ما تتضمنه من خطر . ومن صالح رجل الدولة أن يحتفظ ببعض النظام اذا لم يستطع الاحتفاظ بنظام ثابت مقرر . ومن أهم الملامح المميزة

للفنون أنها تعلم عشاقها على الدوام كيف ينظرون الى الحيـــاة والتجربة فى ضوء أنماط جديدة لا عهد لهم بها من قبل ٠ ويقوم اعتراض المتزمت على أساس مخاطبة الفنون الجميلة للجوانب الحسية فى الانسان ٠ أما رجل الدولة فينهض اعتراضه على أساس قوتها التصورية ٠ وخيال الشاعر ينطوى على أشياء لا مثيل لها فى البحر ولا البر . ونظامها أبهى من نظام الأشياء كما يراها فى العالم الحقيقى التقليدى ٠ والشاعر فى تصـــور أفلاطون الذى لم يسبقه اليه غيره ، ثائر بفطرته ٠ وهـــل من سبيل الى مقارنة نظام الأشياء ووضعها كما يجده الشاعر فى أحد الأحياء القذرة فى لندن أو ضاحية لندنية مثلا بمستوى خيال شيللى الذى يحلم بمدينة ذات نظام فاضل وتتمتع بجمال وضياء ؟ ان الشاعر ميلتون يبدأ بتبرير مشيئة الله فى خلقه ، ثم ينتهى باثارة أسئلة تجعلنا نعطف بخيالنا على الشيطان ٠ وقد يصبح العمل الفنى أداة دعاية مخربة ٠ فآلام فرتر لجوته قد تثير موجة من الانتحار ٠ وقصة « كوخ العم سام » قد تحرض على قيام حركة تهدف الى تحرير جنس من أجناس البشر ٠ وقد كان رجال الدولة على بصيرة دائمة من أن الفنان قد يلجأ من خلال لساته الخيالية لعواطف شعب الى تدمير العادات الراســـخة والنظم القديمة المقررة للمعتقدات والمعقولات ٠ وكان رجل الدولة بما ملكت يداه من قوانين يخشى الشاعر الذى لا يتسلح بغير قصائده أو الكاتب المسرحى الذى لا يملك غير مادتـــه مـــن الانفعالات ٠ وظهـر الرقيب مرارا وتكرارا فى شبتى عصـور

الحضارة ، لا لمنع الأخطار الجنسية للفن ، وانما لمفاداة الأخطار السياسية التى قد تنجم عن فن يعمد الى الاغواء ٠

ان الفنان نفسه اذا ما كان شيئا أكثر من مجرد عاشق معطر للجمال . قد يكون آخر من ينكر الأثر الأخلاقى والفاعلية الخيالية لأدائه فى التعبير ٠ وقد اعترف أفلاطون بهذه الفاعلية ٠ ولأنه أقرها واعترف بها ، فقد رأى أن تقص الحكايات وأن تغنى الأغنيات التى تستهوى الناس وتحببهم فى شكل الدولة المثالى الذى رأى فيه المثل الأكمل أو المثل المنظم الذى يمكن أن تقوم الدولة على نموذجه ومنواله ٠ وكتب شيللى عن الشعر فى دفاعه الحار عن فنه يقول : « انه مشرع الانسانية غير المعترف به » ٠ انه أسطورة وليس أمرا شرعيا ٠ وهو حكاية مختلقة ولبس منطقا ٠ وهو رمز أكثر منه عقل يتحرك الناس على هديه ٠ وعند أى اعادة لتنظيم العالم ليكون أقرب من رغبات القلب المصفاة ، سنجد أن صور الفنون ورموزها هى التى تحرك قلوب الناس وتوجه أعمالهم ٠ ولسوف يعلمهم الخيال بلطف كيف يؤدون ما لا تستطيع قواعد العقل قط أن تغريهم على أدائه أو احتماله ٠ وحين يبلغ العقل منتهى حكمته وتدبيره ، سوف يكون صوت الفنون الواضح المنافح عاملا أخلاقيا ٠ ولأن للفنون ذلك التأثير التصورى فانها تتمتع بتلك الكرامة والأهمية الأخلاقية ٠

وقد وصم المتزمتون الفنون لانها حسية ، وأدانها رجل الدولة فى

كثير من الأحيان لأن أحلامها غير المباحة مهاو الى ما هو خطر أو وهمى . وثمة اعتراض ثالث من هذا النوع يثور من « جانب الرجل العملى » الذى يرى فيما تبدعه الفنون وما تقدمه من امتاع ، استرخاء لا طائل تحته ونعيما لا نفع فيه . والأكفاء فى هذا العالم ينظرون الى الفنون على أنها « مداعبات فى لهو مهذب » . ولقد دأب رجالات العالم وأرباب الأسر ورجال الأعمال والمهيمنون على المؤسسات على النظر الى الفنان بما هو أكثر من الشبك والريبة، الفنان الذى لا يشعر بأى مسئولية تجاه أى شىء سوى أحاسيسه الأنيقة . ففى عالم يحتاج الى عمل كثير لمجرد دفعه فى طريقه دون توقف ، وحيث شواغل الحياة والتزاماتها تبهظ كواهل الناس وطاقاتهم وتستنفد براعة أعتى الرجال وأذكاهم - تبدو الفنون بالغة التفاهة . ويرى الناس أن العناية بطفل أخطر وأجدى من نظم قصيدة غزلية . وبناء منشأة كبيرة أبقى من نقش قطعة من نحت بارز دقيق ورائع . فاذا انتقلنا الى جانب التقدير والتقييم فان صورة العالم تبدو بالمثل أكثر طرافة وقوة من أى منظر مرسوم . كما أن ما يصاحب السعى فى الحياة من انفعالات وتعقيدات أكثر استلفاتا للنظر من أى تعقيدات وهمية فى الأدب . ولو قارنا الآداب والموسيقى بالحياة من وجهة نظر « الرجل العملى » لبدت الآداب والموسيقى الى جوارها مجرد أصداء خافتة . والعمليون يرددون بألسنتهم فى خطب الافتتاح آيات الشكر الى آلهة الآداب والعلوم والفنون ، ولكنهم فى قرارة نفوسهم ينظرون الى الفنون دائما على أنها تافهة ومخنثة .

وجوهر اتهامهم يدور حول مقولتهم : « ان الفن لا يطعم فما » · غير أن الرد العادل الذى يمكن أن يوجه الى هذا الاتهام هو أن الانسان لا يمكن أن يحيا بالخبز وحده · ويقوم اعتراض الانسان العملى على ادراك أريب بأن الفنون كانت ولا تزال عى تسلية الجنس البشرى وملهاته · والناس تستمتع بها لسواد عيونها لا من أجل نتائجها · ففى الموسيقى والأدب والتصوير نجلس لنستدفىء فى شمس الادراك المباشر المقرة بالجميل · أما الفيلسوف الأخلاقى فمهتم بتصويب الأخطاء وتقويم سلوك انسانية مضطربة · و «العملى » مشغول بتنمية ماديات الحياة وقدراتها · والفنان منهمك فى عزف موسيقى منغننة . يستمتع بتجسيد صورة ذهنية جذابة فى قالب مادى · أما المشاهد الجمالى فيكتفى بالانغماس فى لذة الاستغراق الحسى والخيالى فيما هو قائم أمام حواسه وخياله ·

واذا ما تناولنا الفنون الجميلة من وجهة النظر العملية ، لم نجد ما هو أتفه منها · فواحدة من سوناتات بيتهوفن مثلا لن تؤدى فى ابداعها الى قيام ثورة فى الصناعة والسياسة . ولا هى عند الاستماع اليها ستؤثر على أى نحو مباشر أو محسوس فى شخصية الفرد أو المدينة التى يعيش فيها · والفنان الذى يعمل

حسبما يملى عليه مزاجه لا يتلاءم مع الكفاية المنهجية للشئون العملية · وقد يبدو المتأمل الذى تستغرقه لطائف الادراك الجمالى الصغيرة وكأنه يضيع وقته الذى كان يمكن أن يستغل بطريقة أفضل فى عمل العالم الهام ·

على أنه فيما يتعلق بموضوع الأهمية بالذات يتضح أن الاعتراضات التى يثيرها « المتزمت » والانسان العملى ، هى نفس الاعتراضات التى يثيرها المتعصب الرعديد غير الواعى · ويتضح من الفحص والاختبار أن الفنون فى ابداعها وامتاعها رموز تلك « الحياة الفاضلة » التى يعنى الأخلاقيون بلا أدنى ريب بتحقيقها وتلك الهناءة التى تتجه كل وسائل الانسان العملى لتحقيقها ·

وقد تردد كثيرا القول بأنه حينما تتلاءم الكائنات البشرية تماما مع بعضها البعض ، فلن يكون هناك محل أو فرصة للفتاوى الأخلاقية أو التأملات · واذا ما أصبحت الأرض فردوسا تنال منه على الفور كل ما تحتاج اليه ، فلن يكون ثمة داع للصناعة أو الجهود العملية · ونحن نفكر فيما هو فاضل لأننا واقعون فى حبائل الآثام والشرور · ونحن مشغولون بالمسائل العلمية لأننا كما يقول هوراس ك · كاللن بحق : « ولدنا فى عالم لم يصنع من أجلنا ، ولكننا مجبرون على النمو فيه ، أردنا أم لم نرد » · وما الذى يبقى لمجتمع بعد أن تحل فيه كل المنازعات السمجة

وتقضى جميع الاحتياجات الخشنة ؟ وكيف تجد النفس الانسانية ما تشغل به ذاتها ، بعد أن تحررت من تعقيدات مجتمع مضطرب ومن الشواغل الباهظة التى تبذل فى الحصول على الأشياء المادية ؟ ان لدينا طرفا من الرد على هذا السؤال يبدو فى كيفية استخدام وقت الفراغ الذى يسمح به الحاح العمل ٠ والمنافع التى يحرص عليها الناس فى اخلاص ، يمكن التعرف عليها بطريقة أفضل من خلال اختيارهم لأنواع النشاط الذى يمارسونه وتفضيلهم للمتع التى يصرفون فيها ساعات فراغهم من الشواغل الرتيبة التى تفرضها الحياة عليهم ٠ ولعل الحياة الفاضلة التى يتحدث عنها الأخلاقيون كثيرا ويبدو أنهم لا يهتمون بها حقيقة ، هى تلك الحياة الممتازة التى أشار اليها أرسطومنذ القدم ، والتى تتحقق فيها جميع امكانيات الحياة ٠ ان المتع الرفيعة للادراك الحسى والتحقيق المتناسق لاحتياجاتنا وقدراتنا للانفعال ، متع التأمل الحر الطليق ، كلها قد تكون الشغل الدائم ، كما نشغل الآن فى بعض اللحظات ، فى حياة قلة من الناس المحظوظين ٠ وطالما كان الانسان شيئا أكثر من مجرد كائن يعيش بأحاسيسه فقط ، وطالما كانت التجربة تقوم على العمل كما تقوم على المكايدة حتى ولو لم يكن ثمة ما يعمل ، فلا ريب أن الناس سيشغلون بعمل شىء ما ٠ وما قد يؤدونه من عمل فى نطاق قدراتهم قد يكون نوعا من الفن ٠ وما عليهم الا أن يطلقوا لأيديهم وأصواتهم وعقولهم حرية اللعب التلقائى بالمواد الموجودة تحت تصرفهم ، كما تلعب أصابع العازف الماهر

بمفاتيح البيانو . عند ذاك تصبح حياتهم مرتبة وحرة . وتصبح الحرية تحررا من البواعث الخلقية ، كما يبدو النظام ذلك الضبط الذاتي الذى يتيح تلك التلقائية التى يتصف بها العازف الماهر .

ان الاستمتاع الجمالي والخلق الفنى عما ارهاصات فى حضارتنا تشير الى الشكل الذى قد تصبح عليه الحياة الفاضلة حقيقة . والسعاده الكائنة فى الوقت الحاضر بين المعاصرين لنا ، هى سعاده أولئك الذين يؤدون عملا ممتعا لهم فى ذاته ويستمتعون بأشياء هى فى ذاتها بهجة وحبور . ففردوس دانتى ليس الا معاينة دائمة لله وللخير . لكن حتى الملائكة يجب أن يفعلوا شيئا ولو كان هذا غناء . وصورة المجتمع الكامل (الفاضل) ليست هى صورة الجماليين فى متحف وانما صورة فنانين مكبين على عملهم . ان وظيفة الفنون فى الحضارة فى الوقت الراهن بالنسبة للمشاهد هى عرب المولع بالفنون ، واستغراق شارد بالنسبة للفنان . وفى مجتمع منظم على أسس عقلية ، لا بد وأن يكون للعمل سمة الفن وللمتعة طابع التذوق الجمالى المباشر والساحر .

ان القول بأن الفنون غير عملية وليست مقبولة ، ما هو الا تعليق على مدى بعدنا عن هذا الجانب من الفردوس . والتمييز بين العمل واللعب دليل على الحالة المضطربة لمجتمعنا ونفوسنا أكثر منه عرض للطبيعة الخالدة للأشياء . وهو يوضح كم من

أوجـه النشـاط الثابت المستقر لحضارتنا تنقصه المزيـة والمتعة ، وكيف أن متعنا الجمالية منعزلة وتافهة فى الوقت ذاته · لقـد كان الصناع المهره فى العصور الوسـطى يستمتعون علـى الأقـل بعملية الابـداع الفردى رغم أن ظروف الحياة فيها كانت أسـوأ وأتعس آلاف المرات من الظروف التى نحيا فيها الآن ، ولـم يكن هؤلاء الصناع مجـرد أرقام فى مصنع بعنون بآلة · وفـى اليونـان القديمة التى تميل الى نسـيان ما تشـعه ظلالها السوداء من حياة ، كانت هناك طبقة صغيرة على الأقل تستمتع بالحاضر من أجل ذاته الرائعة الممكنه ·

ان نشـاط الفنان المبهج ومتع التذوق ، كلاهمـا دليل علـى ما يمكن أن يؤدى اليه نظـام اجتماعى سـليم سعيد من سـماح وشمول · ويصبح العمل فنـا بدرجة أكثر عمومية مما هو الآن · عندئذ يكون العمل هو الاستخدام السعيد للملكات الذاتية فى خلق أشياء ممتعة فى نتيجتها مرضية فى انتاجها · وعندئذ أيضـا يصير العمل لعبا · ولكن اللعب ، وعلى الأخص لعب الانتـاج الجمالى . قد تزول عنه صفة التفاهة · أما فيما يتعلق بالاستمتاع الجمالـى المنعزل الذى يشـكل مسـلك المتأنق الجمالـى فى الوقت الحاضر ، فمصيره هو الآخـر الى تحول وتغير · ولن يكون الرسـم والشـعر والموسيقى امتيازا متأنقا لطبقة صغيرة من أصحاب الفراغ ، وانما استمتاعا عامـا لمهارات قائمة واسـعة الانتشار لا يؤدى العمل الذى لا معنى له الى تبلدهـا وتحجرهـا الى الحـد الذى يعوقهـا عن

الاحساس والتذوق . ان مقياس حضارتنا يجب أن يقدر بمدى ما لنشاطها النوعى من صفة الفن وما لمتعها المميزة من سلام الاستمتاع الحر المنبه . وقد يأتى يوم ينظر فيه الى الحرية المنظمة للفن على أنها أوج الفضيلة ، والى الخلق الفنى والاستمتاع به على أنه أعقل تجربة يمارسها الانسان . غير أنه حين يأتى ذلك اليوم سوف تتضمن الفنون فن الحياة . وفى مثل هذا المجتمع سوف يكون الساسة هم كبار الفنانين .

يبقى بعد ذلك أن نشير الى أن من بين وظائف الفن فى الحضارة . ما يمكن تسميته بالالهام الميتافيزيقى فى التجربة الجمالية .

ولقد شغل الفلاسفة منذ آلاف السنين بالبحث فى طبيعة « الصدق » وجوهر « الحقيقة » . وكانوا ينظرون دائما الى طلب الصدق على أنه من أنزه وأنبل مقاصد الانسان . ولقد كان الوجدان الانسانى تواقا لمعرفة كنه ما هو حقيقى ، قلقا من أجل الوصول الى هذه الحقيقة . على أن طبيعة الحقيقة استقصاء منطقى . وقد يظهر أن البحث فى طبيعة الحقيقة عمل جمالى فى أساسه . والحقيقة دائما قضية منطقية ، انها بيان عن أمر واقع أو حقيقى . غير أن الحقائق ما هى الا مدلولات لتجربة مباشرة ذاتية . ومن المميزات الخاصة للفنون الجميلة أنها تكشف عن هذه

الحلولات الذاتية المباشرة بوضوح وتركيز ونقاء يرفعها الى درجة خاصة من درجات الحقيقة · وان شبه اليقظة وشبه الغموض اللذين يصاحبان تجربتنا ليحولان بيننا وبين رؤية الحقائق المحبطة بنا · وهنا يأتي دور الفنان الذى يفتح أعيننا وأسماعنا وخيالنا بحيث يصبح لما يكتب أو يرسم أو يؤلف معنى حقيقيا بالنسبة لنا أكثر من تلك البيئة الواقعية التى يكتنفها الغموض والتى نحيا فيها ونتنسم هواءها · ان « الأشياء » التى يحتويها رسم من الرسوم تمتاز بأنها أكثر نقاء ودقة وتركيزا من الأشياء التى نراها بالعين الخبيره بما ألفت النظر اليه واعتادته · فأشخاص الرواية أكثر الحاحا ووضوحا فى وجوههم من هؤلاء الأشخاص الذين نصادفهم فى اتصالاتنا اليومية العاجلة ، وليس سبيل البحث عن الحقيقة فى صيغة من تلك الصيغ الميتافيزيقية ، وانما فى تلك الحقائق التى لا يرقى اليها الشك والتى تضمها أعمال الفن ·

ولقد اهتدى برجسون الى شىء من هذا النوع حين قال ان بصيرة الشاعر أدق فى كشفها عن الحقيقة من تحليل الميتافيزيقى · وهذا هو ما عناه جروتشى حين أصر على أن كل وظيفة الفن تنحصر فى كلمة « بصيرة » · وقد يملأ فيلسوف دجادا بحديثه عن الخلود ، غير أن بيتا فى قصيدة دن أشعار

وردزورث أو أسطورة من أســاطير أفلاطون قـد تضعنا فى حضرة الشىء الجميل مباشرة · وان صورة يرسمها (سيزان) لشــجرة أثقلها الثلج وسط الثلج المتساقط ، قد تمنحنا لأول مـرة احساسا لا ينمحى بحقيقة الشجرة · وقد تصبح شخصية آنا كارنينا فــى الرواية التي تحمل اسمها أكثر صدقـا من آلاف معارفنـا مـــن النســاء · هذا المذاق الفريد الذى يميز الحقيقة عن ظلهـا . ربمـا تبين أننا نستطيع الاعتداء اليــه وسـط تلك الأشياء الشبحية (الخيالية) التى نسميها الفنــون ·

٣

العالم والكلمة والشاعر

الفنان يعمل دائما فى مادة ما · فهو يبنى بالحجر أو باللون أو بالكلمات · غير أن فن الكلمات ، وعلى الأخص كما يستخدمه الشاعر ، فن يثير أغرب المشاكل وأكثرها دقة من أى نظرية من نظريات الفن · فاللغة فى أحد مظاهرها ، أطوع الأدوات تحقيقا لأغراض الانسان العملية · وهى الوسيلة التى لا يستغنى عنها فى الاتصال بين الناس فى شئون حياتهم اليومية والمادية · فاذا نظرنا اليها بغض النظر عن معناها وعن طبيعتها العملية والمنطقية لبدت رغم ذلك من أكثر أدوات الاتصال خفة وحيوية · وهى فى الوقت نفسه تتميز بالاهتزاز والوقتية شأنها فى ذلك شأن الموسيقى · ومن ثم فالشاعر حين يبنى بها صوره انما يبنى بمواد اذا قورنت باللون والخط اللذين يستعين بهما الرسام فى عمله ، لبدت ضآلتها وقلة احتمالها · ومن هذا نستطيع القول بأن الأدب كله والشعر بصفة خاصة يمكن اعتباره فنا مولدا · فهو فى معنى من معانيه موسيقى يقتصر أثرها بالصدفة على نغم ولحن ، موسيقى تتقيد بأصوات متجسدة فى لغة بعينها · ومن ناحية أخرى يمكن اعتباره شكلا من أشكال الاتصال

ذو تأثير موسيقى مسل أو مقو · غير أن سمته الجوهرية هى أنه قالب محرك مثير للخيال من قوالب الاتصال ، وهذه السمة قد جاءته اتفاقا ·

هذا الاتجاه المزدوج للشعر ، أى اتجاهه من ناحية الى أن يكون فنا صوتيا خالصا ، واتجاهه من ناحية أخرى الى أن يكون فن اتصال خالص ، يوضح ازدواج اللغة مثلا كما يوضح هذا التشعب الذى التزم به الأدب كله منذ البداية · وهكذا تصبح اللغة عملية وموسيقية كما تصبح منطقية ومشجية فى آن واحد · ومن ثم فقد قدر على الأدب منذ البداية أن يمضى فى خطين متماسين هما الشعر والنثر · ولو تصورنا ان النثر صار أداة غير صالحة لتحقيق وظيفته الخاصة ، اذن لأصبح نوعا منالتراسل البرقى أو رموز علم الجبر · وعليه فالنثر يجب أن يكون وسيلة واضحة لا لبس فيها لنقل ما يراد له نقله · كما يجب أن يكون رمزية جلية لقصده البين الذى لا جناح عليه · ولو شئنا الدقة لقلنا ان النثر فى كماله انما يتمثل فى لغة العلم · فاذا تناولناه من وجهة النظر المنطقية لوجدنا أن لا مصلحة له فى أن يكون فنا ·

لكن للكلمات مظهرين يجعلان النثر واسطة الفن . ولو أنها واسطة خداعة · ومهما كان فى مقدور الدقةِ المنطقية المتناهية أن تفعله لتحرر الكلمات من أى شىء فيما عدا مرماها المنطقى

المجرد ، فانها تظل رغم ذلك محتفظة بالنغمات التوافقية للمشاعر وتبقى مجرد نغمات أو أصوات • وحتى المعادلة الجبرية لها ايقاع لا مفر منه • وحتى نثر التحليل الفلسفى يبقى وفيا لعبقرية اللغة التى ينتمى اليها • واننا لنجد فى نثر ديكارت ذلك الايقاع المميز للغة الفرنسية الذى لا ينسى • ونحن نستلمح قراءة نثر برجسون لعدة أسباب من بينها جرس كلماته •

وفضلا عن ذلك فالكلمات ليست مجرد نغمات • انها تحتفظ بالنغمات التوافقية للمشاعر الأصلية • وهى تتكون وتأخذ صفتها من كل الملابسات التى تحيط بظروف تعلمها . ومن كل الظروف الخاصة للطفولة التى اكتسبت فى ظلها . ومن المواقف الانسانية التى استخدمت فيها • والحق أن اللغة لا يمكن أن تصير مجرد معادلات جبرية ، أللهم الا فى الرطانة الفنية الخالصة لبحث علمى خفى •

ومهما يكن من كل شىء فالكلمات ليست مجرد حوامل مجردة لمعان مجردة لا تتصل بشىء ولا تكثرث بشىء ، بل ان ما تعنيه قد يكون له من الجاذبية ما لكلمة بيت مثلا أو له من التنفير ما لكلمة « موت » • والكلمات التى قد تكون معانيها لا تثير اهتمامات فى ذاتها تختلط فى لذة أو ازعاج بآلاف المعانى والصور التى تتداعى فيما يشبه اليقظة والوعى •

ولأن للكلمات هذا الوضـع المهم الذى يحمل أكثر من معنى ، من حيث أنها عبارة عن أصوات موسيقية ورموز منطقية واشارات وجدانية معـا ، فقد أصبح وجود هذا الفن النثرى المهجن ممكنا · والنثر فى غالبية الأحوال يتجنب الامكانيات التى تعتمد علـى الرخامة وحسن الايقاع الخالصين اللذين يستغلهما الشـعر بصفة خاصة ، الا اذا كان أسـلوب الكتابة من ذلك النـوع الذى يعتمد على المحسنات اللفظية والبديع · ورمزية النثر ، على حـد تعبير آرثـر كلاتون بروك (١) هو « العدل » ، أى المواءمة بين الوسيلة (اللغة) وما تريد أن تعبر عنه من معان وأغراض ، أى المطابقـة بين الكلام ومقتضى الحـال · وتتحدد الدائرة الخاصـة التـى يحول فيها النثر بقدرته على اسـتغلال مظاهر اللغة التصويرية (الوصفية) والاعلامية · وهو يستطيع أن يروى قصة ، وأن يشرح فـكرة أو موقفا ، كما يمكنه أن يصف مكانا أو شخصا ، أو يناقش قضية ، وأن يفسر ويدافـع ويقنع ويقضى ويستميل وعلى الجملة ففى مقـدور النثر أن يعبـر عن التجربة الانسـانية بأسرها لأن فى وسـعه أن يستخدم الألفاظ بدلالتها الدقيقة المحدودة ، وأن يكنى عنها فى الوقت نفسـه بما تحمله من ظـلال وايحاءات ، ولأنه قادر على أن يستعير من الشعر شقيقه فى الفن ، التأثير الموسيقى العـارض ·

---

(1) Modern Essays by : Arthur Clutton — Brock,

على أنه بالنظر الى اتساع المجال الذى يعمل فيه ، فانه لا يمكن أن يقف عند كونه مجرد حيلة أو صناعة لغوية ، بل يتعدى ذلك الى آفاق أرحب ، فيصير أداة للخلق الابداعى أو لبناء عالم متخيل أو مبدع • ومهما يكن من شىء فمجاله الرئيسى فى يومنا هذا هو القصة التى سوف نتناولها بدراسة مختصرة فى ختام هذا الفصل •

أما الشعر فهو فن تكون وسيلة اللغة فيه فى الصدارة بصفة خاصة ، ولا يمكن فيه للشاعر أو المستمع أو القارىء أن ينسى قط اللغة التى يصاغ فيها • والشاعر كما يقول سانتيانا صائغ الكلمات أساسا • وهو يستولى على انتباه القارىء ، كما تستولى عليه هو الصفات الحسية لصوت الكلمات وجرسها • والحق أنه ليبدو للمرء فى بعض الأحيان أنه يكاد يكون امتيازا خاصا للشاعر مثلا أن يولد ولغته هى الايطالية • ويغلب على الظن أن من المستحيل على المرء ألا يكون شاعرا فى لغة لا يكاد المرء يسأل فيها عن الزمن أو يطلب طعاما ما دون أن تتدفق حروف الحركة فيها كما يتدفق الماء من السلسبيل من أعلى الشلال • وهناك بعض أبيات من شعر شكسبير تعلق بالذاكرة لا لشىء سوى أن مقاطعها تذوب فى الفم فى حلاوة وعذوبة كقوله :

(Bare ruined Choirs‘ where Iate the sweet birds sang).

وفى بعض الأجيال نجد شعراء مثل سوينبرن تستهويهم امكانيات الرخامة الموسيقية فى الأصوات ، ومن ثم لا يحجمون

عن كتابة أشياء لا تغنى شيئا لمجرد هذا التتابع الجميل للأصوات التى تحدثها ·

وقد يكون من الممكن تصور فن شعرى له ما للعماره **التجريدية من خواص ، تختار فيه أصوات الحركة والسكون** بكيفية شائقة حتى لتصبح عديمة المعنى وان استهوت السمع وملكت الحس كما تخلب اللب الألوان فى الطنافس الشرقية · وهناك شعراء كما أن هناك قراء يتمتعون فى آذانهم بهذه الحساسية الخارقة للطبيعة التى تجعل للصوت نفس الاغراء الذى يحسه الأشخاص الذين يتمتعون بقدر أكبر من الحس تجاه المرئيات كلون ورقة من أوراق الشجر أو بحيرة · وقد **أبدى أحد الأجانب الذين لا يعرفون اللغة الانجليزية لدى استماعه الى كلمة "Cellar Door" انها اجمل كلمة سمعها من تلك اللغة ·** وهناك شعراء انجليز لا شك أنهم يدركون ما قصد اليه بهذا التعبير ·

ومن الواضح أن صياغة الكلمات وزركشتها ليست هى كل وظيفة الشاعر · كما أن ترتيب حروف السكون والحركة ترتيبا ذكيا ماهرا ليس بداهة هو كل التاثير الشعرى · وهو فوق ذلك ليس جماع التأثير الحسى للشعر ، ذلك لأن **اللغة تشبه الموسيقى على نحو آخر أكثر من مجرد كونها مقاطع شبيهة بنغمات الموسيقى القائمة بذاتها · فكما أن النغمات**

الموسيقية بمفردها ليست هى كل الموسيقى ، فكذلك المقاطع القائمة بذاتها ليست هى الشعر حتى لو كانت سلسلة أو مصقولة • والنبضة الايقاعية ضرورة لا مناص منها فى الصوت البشرى • وكل لغة تتألف من ايقاعات متناسقة موزونة بالضرورة • وايقاعات اللغة . وكذا مقاطعها القائمة بذاتها هى التى يستغلها الشاعر ضمن المصادر الفنية لفنه • وربما جاز لنا أن نعرف ايقاع الشعر بأنه الأداة الخاصة التى يستخدمها الشاعر فى السيطرة على الحس واخضاعه لمشيئته كما يفعل المنوم المغناطيسى •

وثمة أسباب عميقة تكمن فى الطبيعة السيكولوجية للحياة ذاتها تتمثل فى خفقة القلب وفى عملية التنفس ذاتها ، تفسر قابلية الخيال الانسانى والآذان البشرية للتأثر بالايقاع والنظم • هذه التأثيرات صريحة وواضحة فى الموسيقى • وهى فى الشعر تكون الجو الشعرى الخاص الذى يلتقى الشاعر فيه بالقارى، ، والذى يبين فيه الشاعر عما يجب عليه أن يقوله • والقصيدة حلم أو مزاج أو رؤيا كبيرة أو صغيرة من رؤى التجربة معبر عنها بكل الحيل الموسيقية التى فى قدرة الشاعر وبكل « النعوت الموفقة السعيدة » التى تهبط عليه كالالهام ، الذى هو موهبته الخلاقة التى يتميز بها عمن سواه •

غير أن الايقاعات الكبيرة الفضفاضة فى شعر والت هويتمان ، والمقاطع المحكمة الفولاذية عند (بوب) والأبيات الطويلة

الباعثة على الخور والكلال فى شعر سوينبرن ، والموسيقى الجارفة الصاعدة كموسيقى الأرغن فى الشعر المرسل عند ميلتـون - هى التى تقرر أثـر وجاذبية النظـم بغض النظـر عما يقوله هذا الشعر أو أى شىء آخـر من هذا القبيل ٠

ان الحركة الأساسية للايقاع والطابع الكلى للخيـال الشعرى هما اللذان يؤلفان الأثـر الشعرى مستعينين بالأصوات الشائقة الاختيار والصفات الكاشـفة فى رهافة ودقـة ٠

ولكن ماذا نعنى بقولنا خيال الشـاعر وحلمه ؟ ان الاجابـة على هذا السؤال تتضمن قدرا ليس باليسير من طبيعة الخلق (الابداع) الشعرى وتذوقه ، لأن القصيدة شىء أكثر من مجرد ما تحويـه من مقاطع قائمة بذاتها ومن ايقاع وكلمات أو من مجرد معناهـا الذى يمكن ترجمته أو شرحه ٠ انها خلق كلى وكائن عضـوى فى ذاته ، يمكن حمله فى أعماق اللاشعور عند الشاعر ويتمثل وجوده فى ذلك الحلم الذى يخلد فوق صفحة من كتاب ٠

واننا لا ندرى سوى القليل جدا ، ومن ثم لا نستطيع أن نقرر بأية كيمياء أوتخمر تستحيل آلاف الصور والآلام والأفراح التى تزخر بها ذكريات الشـاعر الى ذلك الكيـان الكلى النابض بالحيـاة الذى يؤلف القصيدة الكاملة ٠ فاذا لم نكن نعرف ذلك فعلينـا أن نعرف الكثير من أنواع العبقرية الأخـرى الى جانب تلك العبقرية الشعرية ٠ يقول وردزورث « الشعر انفعال يستعيده الذهـن فـى

سكون » · وهو بهذا الذى يقول قد أوضح صفة واحدة من الأثر الكلى المتبقى للقصيدة التى هى شىء أكثر من نظم ·

فالقصيدة بوصفها حلما أو خيالا هى اتحاد الصور والتأملات والأفكار واندماجها فى كل من خلال نوع من المزاج الذى يؤلف ويوحد بين هذه العناصر جميعا ·

ان القصيدة الغزلية التى تقول فى أحد أبياتها :

The world is too much with us, Iate and soon.

يمكن ترجمتها بنثر يشرح معانيها ويفسرها باعتبارها فكرة وموضوعا · انها تقول ما قاله كثير من الأخلاقيين على نحو أقل ثباتا فى الذاكرة من أن ضغط الأشياء والحاح الأحداث ونواغل الحياة يفسر القدرة على الابتهاج الوثنى بالعالم النضر المحيط بنا ، الذى هو حقنا بالمولد · ولكن اثر القصيدة أو ما يمكن تسميته بحياتها ، ليس فى العاطفة التى تصدر على هذا النحو ـ ولا هو فى المقاطع القائمة بذاتها ولا المضافة الى بعضها البعض وحتى الصورة المطابقة لها لن تصفها أو تمثلها ـ ان أثرها ليكمن فى افصاحها الدقيق عن مزاج الشاعر أو حلمه وفى الهامه الاجمالى الذى ينكشف فى شعورنا · والشاعر يتطلع الى جزء من العالم ، ويمارس جانبا من الحياة ، ويهتز لحزن شخصى أو لبهجة يشارك فيها الناس جميعا ، ثم يحيل هذه المشاعر والأحاسيس فى أعميق وجوده الى شىء ليس مجرد

قصيدة مسطورة فوق صفحة من الورق وانما يحيله الى كائن حي ذى وجود سرمدى ٠

هذا الأثر الكلى الباقى الذى يوحى بأنه شيء أفلاطونى خالد وحى بالقياس الى أى من العناصر المنفصلة التى تدخل فيه ، هو الذى أسميناه حلم الشاعر ، والشغل الشاغل للشاعر هو الانفصاح عن ذلك الحلم ٠ واذا كان هذا الافصاح أو الايصال مدينا لأى عنصر بشيء ، فهذا الدين مرده الى الايقاع ٠ وكثيرا ما استخدمت كلمة « سنوم » فى سياق الكلام عن الشعر ٠ ونحن نتحدث باستخفاف عن « السحر الشعرى » . والواقع أن الكلمتين متطابقتان على نحو واضح ٠

ويمكن القول بأن السحر يكمن فيما يتصف به الشعر من استنهاض ما فى أعماق النفس من أحاسيس ، وفيما به من لطف السرد الذى هو أهم ملامح الفتنة فى الحصيلة اللغوية للشاعر ٠ ويكمن التنويم فى ذلك القسر الذى يستولى به الايقاع على الانتباه ٠ وهنا نجد أنفسنا وقد تكيفنا مع مزاج بعينه ، كما نجد حياتنا وقد تدفقت فى تيار ايقاع شعرى بذاته ٠ وهذا هو أحد الأسباب فى أن القصيدة تتركنا مع شيء أكثر من مجرد عناصرها ٠ اننا نشارك فى لحظة فى حياة ذلك الحلم العضوى الذى نسميه بالقصيدة ٠

وهنا أيضا تصبح خفقة نبضه وخفقات قلوبنا شيئا واحدا • والحق أن كل من مارس كتابة الشعر يعرف جيدا كيف أن القصيدة تبدأ فى أحيان كثيرة فى العقل كنوع من الايقاع الذى لا يكاد يستبان مدلوله •

وكم من قصيدة فى تاريخ الأدب الانجليزى بدأت كأنشودة بلا كلمات ، فهى تتردد عمهمات فى خيال الشاعر ، ثم تتخلق وتتخذ قالبا بعد ذلك فى صور كلمات ومعان • وأى محب للشعر يعرف أن وراء بعض الأصوات والمعانى التى يحبها ويستجيب اليها يكمن « جوهر الأغنية » حين تنشد ، وسحر القوافى وهى تنساب • وقد يكون الايقاع واضحا وعاديا مثل ذلك البيت الذى لازم خيال مارك توين حين يقول .
(A blue trip slip for a three cent fare)
أو قد يكون من ذلك النوع الحاذق المتباين كما هو الحال فى شعر ميلتون المرسل غير المقفى • ولكن الشعر يفقد نبرته الأساسية اذا ما انتفى فيه عنصر الغناء • وقد تكون الكلمات مما يمكن أن تعيه الذاكرة ، أو تكون ذكية ، غير أنه لا يمكن التغنى بها ما لم يكن لها تلك الصفة التنويمية التى للايقاع والتى يمكن أن يشدو بها قلب القارىء وتصبح خلال تلك التجربة جزءا من حياته •

وان ما يتصف به الايقاع من سلاسة ورخامة وامتاع لا يكفى فى حد ذاته لتعليل أثر الشعر • لأن الشعر لو كان مجرد

كلمات ذات نغمات ومقاطع وألحـان ، لكان موسيقى تحددهـا الأصوات والتراكيب التى تتيحها لغـة من اللغـات ، وتفتقر الى ذلك التنوع الكامن فى الصوت المفرد والتوافق المتعدد والمعقـد المتـاح للموسيقى • وربما كان الشعر كما تمنى بعض الشـعراء أن يكون ، موسيقى خالصة . غير أن هذه الموسيقى لو قورنت بالموسيقى ذاتها لبدت خافتة وصرفة معـا • ولسـنا فى حاجـة الى ضرب الأمثلة المحكمة لايضـاح أن ذلك الشعر يتألف مـن كلمات . وأن هذه الكلمات لا تصدر الصوت فقط وانمـا تتكـلم كذلك •

وليس فى الوسـع اغفـال مضمون الكلمات ، وان الشـاعر لبضيع واحدا من أهم مصـادر فنه اذا أهمل استغلال الصـفة القولية التى تتميز بها الكلمات •

هكذا يبين أن للكلمة قصدا منطقيا ومضمونا سيكولوجيـا فـى نفس الوقت • ان فن الشـاعر ليعتمد جزئيـا على هذا الازدواج • غير أن الشـاعر يعنى على وجه الخصوص بما تعكسـه الكلمات من ظلال ، وهى نفس الخاصية التى يهتم العالم باهمالها • ان ما يشغل الشـاعر ويهتم بـه أولا وقبل كل شىء هو بما تحملـه الكلمات من طاقة لا بما فيها من صـدق • ان الشاعر يحـاول أن ينفخ الحياة فى التجربة سـواء أكانت هذه التجربة ممـا

يعتلج فى نفســه أو فى نفوس غيره من أحاسيس او أفكــار · والشاعر يرغب فى أن يحتفل بالعالم وأن ينقل صفاءه وتأثيره وأن يعبـر عمـا أيقظ حواســه وحرك وجدانــه أو اســتثار أفكاره · وهو لذلك يتخير تلك الكلمات أو استعمالاتها التى تثير فــى القارئ حالة نفسيه بعينها أكثر من مجرد نقـل صـور وعواطف وأفكار اليه · ولنوضح ما نقول بذلك المثال : فمن الممكن أن يرمز « لانجلترا » فى شفرة دبلوماسية بالرمز x ولكن انجلترا ، حسبما يصفها شكسبير ، هى « أرض العظمة والجلال ومقر مارس ، الــه الحرب · انها جنة عـدن الأخرى ونصف الفردوس » ، انها أكثر من مجرد كتابة منطقية ، انها محرك سيكولوجى ، ولــه ما لكـل العادات من سحر واغراء ، وتحمل معها ذكريات الطفولة والأصــل الذى يرتبط فى خيال القارئ بصوت الكلمة · ان الكلمات فــى الشعر ليست رموزا رياضية وانما منيرات وجدانيــة · انها لا تكفى بالتحدث « عن » أشياء وانما تتحدث « الى » الروح التى نهضت من سباتها كذلك ·

والحق أن الشــاعر يعنى أساسا بايقاظ الخيــال الخامد مستعينا على تحقيق هذه الغاية بجمال الأصوات وسلاستها ، وبما للنظم من تتابع ، وفوق ذلك بما للكلمات التى يستخدمها من قــدرة على الايحـاء · وتتوقف هذه الايحاءات على اختياره للكلمات التى فى وسعها أن تحطـم ما درجنـا عليــه من صـور التجربة المجربــة التقليدية واحالتها الى عناصر حســية كتلك التى تصير اليهــا

التجربة حين تطرق خيال الطفل الصافى . ولذا نجده يملأ شعره بالتفصيلات الحسية المادية الواضحة ويعدد لون ذلك العالم ورائحته ومذاقه وملمسه ، الذى استحال عند الانسان العملى المتعجل الى نوع من الاعتياد الرتيب الذى لا جديد فيه .
ومن أروع الأمثلة على ذلك الجانب الشعرى ، قصيدة روبرت بروك « العاشق الكبير » ففيها نحس أن الأثر الذى تتركه فى النفس هو مجرد تذكرة بديعة لا تنسى بلحظات الاحساس الرنانة التى نستمتع بها فى أوقات العافية والشباب .
فى هذه القصيدة يقول بروك ما معناه

« هذه الأشياء قد أحببتها :

« الصحاف البيضاء والفناجين النظيفة البراقة وقد طوقتها خطوط زرقاء

والغبار الشفيف فى نعومة الريش والأسقف الرطبة وراء ضياء المصباح

والقشرة القوية لخبز الصداقة والطعام فى كل ألوانه ومذاقه

وأقواس قزح ، والدخان الأزرق المحزون المتصاعد من الخشب

وحبات الندى البراقة الراقدة فى أحضان الزهر الرطيب

والزهور ذاتها التى تتمايل فوق أعوادها فى الأوقات المشمسة

والفراشات الحالمة التى تعب رحيقها فى ظلال القمر

ثم أنا أهوى الملاءات التى سرعان ما تذوب المتاعب فى رقتهــا الرطيبــة ·

كما أهوى الأغطية الثقيلة التى تمنحنى من الدفء ما تمنحه القبلات العنيفة

وأعشق الخشب المحبب والشعر الذى يفيض حيوية وينساب لماعا فى حرية ومن غير كلفة

والسحب المتكاثفة الزرقاء

وما فى الآلة الكبيرة من جمال صارم لا ينم عن عاطفة أو انفعال

وبرك المــاء الدافىء ومامس الفراء

والرائحة الذكية التى تفوح من الملابس القديمة وما شابه

والأصابع التى تمتد فى صداقة ومودة فتشيع فى النفس ما تشيعه الرائحة الطيبة من شعور بالراحة والاطمئنان

وعبير الشعر والبخر الثقيل الذى يهفو متباطئا حــول أوراق الشجر الميتة وما تخلف عن السنة الفائتة من نباتات السرخس ···

أسماء عزيزة وآلاف الأشياء تتزاحم فى خيالى : اللهب التى تتصاعد فى جــلال ملكــى

والماء العذب الذى يتدفق من صنبور أو نبــع

فيكاد يشيع فى النفس ما تشيعه الضحكة الحلوة الصادرة من ثغر فتــاة نضرة المحيــا

والأصوات التى تشدو غناء والأصوات الضاحكة كذلك

وألم الجسد حين يستكين وينقلب على الفور بردا وسلاما

والقطار اللاهث وقد تلاحق دخانه

والرمال المستكنة وذؤابات الموج

وهى ترغى وتزبد فتبعث فى القلب اكتئابا حين يسمر لونهــا ويذوى بريقها

وهى تحنو رويدا رويدا حتى تنكسر عند الشــاطئ . ملاذها الأخير

وصخور الشطآن وقد غسلتها الميــاه فبدت عليها البهجه ساعة أو بعض ساعة

وسمة الوقار الصارم التى تبدو على الحديد وأديم الأرض الأسمر الرطيب .

وأعشق الأماكن الرفيعة وآثار الأقدام فى الطل

وأشجار السنديان وبشائر القسطل العسجدية الملســاء

والأعواد المقشورة الجديدة

والغدران الصافية وقد انعكس بريقها على العشب

كل هذه الأشياء همت بها وعشقتها ، (١) ٠

وان من أمجاد الشعر الانجليزى وأى شعر سواه تلك الانطباعات الحسية النضرة التى ينقلها الشاعر فيما ينظم ، والتى نجد شعر هوميروس يفيض بها ٠ ومثله فى ذلك شعر كيتس وبعض أشعار ميلتون الشامخة ٠ ومن خلال اختيار الشاعر للنعوت المنبهة يكشف لنا الوجه الساحر للأشياء ٠ وهو يسمى الكائنات من زاويتها الحسية ، فيتحدث عن البحر الحالك السواد فى لون النبيذ ٠ وأثينا ـ آلهة الحكمة عند الاغريق ـ ذات العيون الرمادية ، والفجر وقد انبلجت شعاعاته كالأصابع الوردية ، وملمس الفراء ، وعبير الملابس القديمة ، وملمس الأصابع الممددة تقدم الود والصداقة ، ورائحة الوردة ولسعة شوكها ٠

ويمكننا القول فى غير كثير من التجاوز أن من شأن الشاعر نسيان الكثير مما يشغلنا عادة بالنسبة لمواقفنا تجاه الأشياء ٠ وعليه أن يكتشف لنا جدة الأحاسيس ٠ والشاعر الحاذق لفنه ينجح فى الوصول الى هذه الغاية ، ويكشف لنا الأحاسيس التى نلقى مثلها عند طفل لم تفقد عيناه وأذناه براءتهما ، وقبل أن يتعلم كيف يحيا طبقا لأنماط غيره ويتحدث فى أساليب وصيغ

---

(١) من قصيدة العاشق الكبير The Great Lover المنشورة فى مجموعة أشعار روبرت بروك ـ نيويورك ـ دودو مبد ١٩٢٣ ٠

مطروقة تقليدية · وكما يسمى الطفل القطار « بتش تش » مميزا اياه بوقعه المسموع عنده ، هكذا الشاعر يستعين بشتى الحيل الى تذكيرنا بأسماء موفقة لماعية الحياة كما تبدو لحواس طليقة لم تقف فى سبيلها عقبات أو تشبها تعقيدات ·

ولكى يحقق الشاعر للكلمات وظيفة الاحتفال الحسى لابد وأن تكون هذه الكلمات التى يتخيرها بسيطة وحسية وعاطفية ، على أن يكون لهذه الخاصية الحسية الأولوية ، فالشعر الذى يدع الحواس باردة لا أثر فيها للانفعال ، لا يسهل عليه أن يخاطب العواطف ·

غير أن الاحتفال الحسى ، الذى هو الشعر ، لا ينال بمجرد استخدام الكلمات الحسية ، فما أكثر تلك الكلمات التى فقدت لونها وحيويتها من خلال الاستعمال الرتيب · والشاعر يدفعنا الى التعرف من جديد على الأشياء والكائنات من خلال ما يثير فينا من خواطر مفاجئة مبهرة ·

يقول أحد شعراء القرن السادس عشر عن القرابين المقدسة :

« أبصر الماء المقدس ربه فاحمر خجلا » ·

هذا التداعى أو الترابط المباغت يجعلنا نرى بحيوية حسية أكبر نفس العملية التى يستحيل الماء فيها الى خمر ·

قد كتبت الكتب ومازالت تكتب عن استعمال التشبيه

والاستعارة • ومع ذلك فقد يمكن التعبير عن معنى الشيء بكل بساطة • والاستعارة والتنسبيه ليسا سوى حيل يستعان بها على تحطيم الصور والمعانى القديمة المستهلكة والاستعاضة عنها بأخرى جديدة تصبح تجربتنا بمقتضاها أكثر حيوية وحدة ومضاء • غير أن استخدام الصور المجازية لا يقصد به مجرد استعادة البهاء الحسى للأشياء فحسب وانما ليبعث الحياة فيها عن طريق ربطها بعواطفنا وآمالنا ومخاوفنا وتقاليدنا ورغباتنا • أو على العكس من ذلك فقد ترتد الحياة فجأة الى عاطفة ما بالباسها صورا حسية • مثال ذلك البيت من الشعر :

« ان حبيبى مثل وردة حمراء قانية » •

وثمة مثل آخر نجده فى قصيدة روبرت بروك « الموتى » حيث يحدثنا عن الموتى أولا فى كلام واضح يتناول الحياة والجمال و « الزهور والفراء والوجنات » التى كانوا قد لمسوها وأحبوها ثم يمضى بدون تعليق فيقول :

« عبث الريح القلب فوق سطح الماء فانفجر ضاحكا »

« واستضاء لسنا السموات العامرة دواما »

« وفى ايماءة ينزل الصقيع فيسكن الأمواج الراقصة »

« ويمحو الجمال الشارد ثم يترك جلالا متصلا ناصع البياض »

« وبهاء محتشدا واتساعا وسلاما ساطعا تحت جنح الليل »

وهكذا نجد أن الكائنات الحية شبهها الشاعر هنا بهذه المياه المبتهجة الراقصة التى رأيناها فى النهار ، كما شبه الموتى بالمياه الهادئة الساكنه التى رأيناها راقدة غى سلام الليل ٠

ان الاستعارة والتشبيه يمثلان تمرد الشاعر على الانطباعات الراكدة ٠ ومن خلالهما يتوقف القمر عن أن يكون ذلك القرص الأبيض الذى لا معنى لـه ويصبح « ملك الليل » ويصير الجمال « شمعة ناصعة فى رحاب هذا العالم المظلم الذى نراه » ٠ و «روح أدونيس كنجم ينير من دار الخلود » ٠

واللغة مجازيه أولا وآخرا ٠ وليس فى وسع أى حديث أن يفعل أكثر من أن يوحى أو يرمز بطريقة شاملة لما يعانى بالفعل ٠

غير أن اختيار الشاعر للكلمات الواضحه الحسية وربطه لانطباعاتنا مع عواطفنا وعواطفنا مع انطباعاتنا ربما جعل الشعر أقرب الى جوهر الشيء من أى نوع آخر من أنواع التعبير ٠

ولهذا السبب لا يستطيع المرء أبدا أن يفسر بالضبط ما تعنيه قصيدة أو حتى أن يترجمها ترجمة دقيقة أو كاملة ٠ وبالمثل قد يتعذر علينا أن ننقل الى لغة الكلام المذاق الحقيقى لثمرة الكمثرى أو ملمس جلد خوخة ٠ ان مثل عذه المحاولة فى تفسير الشعر وشرحه تؤدى الى ضياع الموسيقى التى تمنح القصيدة قوامها وكلماتها التى تكون عناصرها النوعية وسياقها الذى تنفرد به ٠

كما تؤدى الى فقدان الاستعارات التى ترفع من حدة الشىء الموحى به فعلا • ان القصيدة هى « الكلمة » وقد صارت « جسدا » • وربما كان من الافضل أن نقول انها « الجسد » وقد صار « كلمة » • وعنا يتجسد العالم فى عقل الشاعر • وفى هذا التجسيد الذى يتخذ قالبا كلاميا موسيقيا وتصويريا يصبح العالم حقيقيا فى نظر القارىء الذى أيقظته التجربة وأذهلته •

والشاعر مثل الطفل يحب ألوان الأشياء وأشكالها ـ وكم من ديوان سعرى كتب لمجرد « تخليد الوردة » على نحو أو سواه • لكن الشاعر ، على الرغم من أحاسيسه التى تحاكى أحاسيس الطفولة فى نضارتها وجدتها ، لبس طفلا • فهو ينطوى على مشاعر مهذبة وأحوال نفسية متشابكة ومعقدة لا يتاح لطفل أن يمارسها • وان جزءا من فن الشاعر يبدو فى أنه يجعل هذه الاحوال والعواطف حية وحقيقية وقابلة للانتقال الى الغير متوسلا الى ذلك بطرق وحيل قريبة الشبه بتلك التى يستخدمها فى احياء الأحاسيس • وكثيرا ما يشبه الشعر بالعاطفة ، ولا نقول بالحساسية ، لأن قدرا كبيرا من مضمون الشعر الغنائى فى العالم، تعبير عن عاطفة شخصية • أما أن تتواتر موضوعات الشعراء فى الميلاد وفى الشباب وفى جمال الأشياء المكتوب عليها الفناء ، فهذا راجع ببساطة الى أن الشعراء آدميون وأنهم يشاركون الآدميين عواطفهم المميزة لهم • وليست قصائدهم التى تتناول هذه الأغراض والموضوعات باقية تنتفض حياة لأن موضوعاتها عامة أو شائعة ، وانما لأن تعبيرهم الفذ فى كل حالة ، قد نقل الى

القارىء فى قوة وحدة خالدتين مزاجا انسانيا محببا أو محتوما لا مناص منه مثل قول شكسبير :

« أبدا لا تقولى ان قلبى زائف

وأنا الذى كنت أتلظى فى سعير البعـاد ٠

فان بدا سهلا على أن ينفصل جسدى عن نفسى ٠

لسهل على أن أنفصل عن روحى الراقدة فى صدرك » ٠

كم من رجال وكم مـن نسـاء لا قبل لهم بالافصـاح عـن مشاعرهم ، اختلج وجدانهم بهذه العاطفة تجاه من يحبون ٠ ورغم ذلك يجدون فى أنشودة شكسبير هذه العاطفة التـى تجمعهم ، وقد عبر عنها الشاعر وأداها فى بلاغة نادرة ومقدرة مواتية محببة٠ وربما تعلموا من قصيدة حب ـ بما لها من واقعية واضحة ملحة ـ حقيقة حبهم ٠

والحق أن الشعر هو أنسب قالب من قوالب الكلام وأصلحها للتعبير عن العاطفة ، وأن الموضوعات التى تهمل فى مجـــالات التفكير العملى أو المنطقى أو التى تؤدى الى شرود الذهن ، تصبح بذاتها محل انتباه الشاعر وتركيزه ٠ فالشاعر لا ينظر الى تركيب الماء الكيميائى ، وانما الى بريقه ولمعانه ٠ وهو لا يعنيه موضوع البعد الشمسى وانما الذى يعنيه هو ما يفيض عـن الشمس مـن بركات عميمة ٠ هذا الاحتكاك العاطفى بالأشـياء والأناس الذى

بنحتم على العلماء ورجال الأعمال بوصفهم كذلك أن يتجنبوه ويهملوه ، ينميه الشاعر عمدا ويهذبه · وكما أن القصيدة التى لا حس فيها ليست بقصيده ، كذلك القصيده التى لا عاطفة فيها ليست بقصيدة · وقد تتفاوت وسائل الشعراء فى استمالتنا الى مضمون عاطفتهم تفاوتا كبيرا · فقد تكون الباطنية كما هو الحال عند « وليام بليك » ، وقد تكون العشق المعذب عند « دون » أو الحب الالهى عند « دانتى » ، أو المثالية الثورية أو الأفلاطونية عند « شيللى » · · غير أن ما يدفع هذه الصور والموسيقى الى الاختمار الذى هو بداية الخلق الشعرى ، قد تكون ضرورة حية ملحة ، وقد يكون شعورا انفعاليا كامنا فى أعماق الشاعر يرغب فى الافصاح عنه ، أو أن يشارك غيره رغم أنه قد لا يستبينه · ولقد أعلى تولستوى فى كتابه « ما هو الفن »من شأن الصدق فى التعبير بوصفه فضيلة جمالية · ولكن الصدق عنده ذو مفهوم أخلاقى · ومع ذلك فلو نظرنا الى الصدق من وجهة النظر الجمالية الخالصة لوجدناه فضيلة · ولابد من أن ينتشر فى القصيدة نوع من الرغبة المحتدمة · ووظيفة « التكتيك » أن ييسر الوسائل والحيل التى تؤدى بالقارئ الى أن يحيا فى هذه الرغبة ·

وقد ينفعل الشاعر بأشياء، أو أشخاص أو افكار · والأفكار تجارب · وربما استطاع الشاعر بفنه أن يجسدها ويبعث فيها الحياة ، على حد تعبير هيجل · وفى بيت من قصيدة للشاعر وردزورث يصف فيها قلبه يقول : « انه فياض بالبشر يرقص مع زهور النرجس » · وقد تهز الأفكار القلب حتى ليكاد يرقص طربا · يقول فون Vaughan فى احدى قصائده :

« رأيت الخلود البارحة كحلقة كبيرة

من ضوء صاف لا نهاية له ٠ »

وهناك مدرسة كاملة من الشعراء الميتافيزيقيين فى انجلترا والى جانبهم شعراء آخرون ابتداء من لوكريتيوس حتى ارلنجتون روبنسون ممن يرون الأفكار من زاويتها الحية والتصويرية والموسيقية ومن ثم تبدو هذه الافكار فى شعرهم على هذا النحو كزهرة نضرة أو فتاة صغيرة غضة الارهاب ٠

ولقد كان هناك زعم سائع بأن ثمة خصومة بين الفلسفة والشعر ، وبين اهتمام المفكر بالناحية التحليلية للأفكار واهتمامات الشاعر الانفعالية والحسية ٠

ومع ذلك فلسنا فى حاجة الى أن نمضى الى أبعد من أفلاطون لنستبين كيف تدب الحرارة والحيوية فى الأفكار ٠ فقد يمكن نقل الفكرة لا فى عبارة اصطلاحية فحسب وانما فى أسطورة أو استعارة ٠ وقد يعبر عنها فى صورة حسية كما هو الحال فى أسطورة أفلاطون عن الخلود المسماه « فيدروس » غربة الروح فى دورتها الخالدة فى السماوات ٠ ونحد نتعلمها فى آثارها العاطفية على نحو مايفعل لوكريتيوس الذى يمقت الدين ويسعى وراء الحرية التى تخلب اللب والى التحرر من مادية الحياة ٠ والحق أن أى شىء

كبر أو صغر ، حسيا كان أم تجريديا قد يحرك خيال الشـاعر · ولو أوتى رحابة فى الخيال وعمقا كافيا ربما أمكنه أن يحـول رؤى طبيعية كما فعل لوكريتوس ، الى ملحمة شاملة تكمن عظمتها فى نبل موضوعها وسموه الادراكى · وكذلك فى الموسيقى أو الصور الانفعالية التى يبرز فيها هذا الموضوع · والحق أن من النادر وجود العقل الفاحص الحر الذى يجمع الى هذا المقدره على اختراع النظم الايقاعىوالصور الشعرية التى هى جماع مواهب الشاعر المميزة له· وحينما تتحد هذه المواهب القائمة بذاتها على ندرتها « فالنتيجة التى يتمخض عنها هذا الاتحاد قصيدة لها ما للكوميديا الالهية » أو « لطبيعة الاشياء » أو « للفردوس المفقود » من انفعال ومجـال متلازمين · وقد يظهر فى عصرنا كذلك شاعر يستطيع أن يحيل الصورة المركبة للأشياء ومصائرها التى يصوغها العلم المعـاصر تدريجيا ـ الى شعر خيالى حسى وشامل يثير خيال معاصرينـا ويحرك عقولهم فى الوقت نفسه · وليس هناك موضوع شعرى فى ذاته وانما توجد مواهب سعرية فقط · وقد ينفق الشاعر هذه المواهب بسخاء على عود من الورد ، وقد ينفقها على الكون بأسره والأمر يتوقف على مدى التجربة التخيلية التى فى طوق الشاعر أن يمارسـها ·

اما فن النثر فيقودنا الى مجال مختلف منذ البداية ، ولو أنه قد توجد شقة مشتركة بينه وبين الشعر يصعب معها التمييز بين الحدود التى تفصل بينهما · وفى أكثر قوالب النثر تطرفـا نجد أن النثر ــ كما سبق أن أشرنا ــ فن تكون اللغة فيه فى ذاتها وسيلة وعرضية حيث ما يقال له الصدارة والاهمية أكثر من الوسيلة التى يعبر بها وبمعنى آخر فالنثر فى قالبه المتطرف تنعدم فيه صفة الفن أصلا ويصبح مجرد أداة من أدوات الاتصال والتراسل · بل قد يصل فى هذه الحالة الى أن يكون جهـازا للاشارة له قيمة عملية أو جهازا من أجهزة البرق أو أسلوبا لصيغ تعبيرية اقتصادية أو بمعنى آخر يصبح علما لا فنا ·

وقد يتعذر عند الحد الشعرى للنثر تحديد الفرق بينه وبين شقيقه الشعر تحديدا قاطعا · فللنثر كذلك عناصره اللغويـة والموسيقية الخالصة التى لا يمكن للكاتب أو القارىء الموهوب ان يعجز عن ادراكها أو مراعاتها · والنثر كذلك . فى يـد كاتب حساس الأسلوب ، يستغل جمال مجرد تجاور حروف الحركـة والسكون ، ولو أنه قد لا يبلغ فى بهائه ما يبلغه الشعر · وللنثر أيضا ايقاعاته ، ولو أنها قد تـكون أكثر تحررا وحذقـا من ايقاعات النظم · وربما كان النثر نوعا أقل انحصارا مـن

الشعر فى جوهره أحيانا . وهناك كتاب من أمثال باتر "Pater" نقرأ لهم من أجل جملهم كما نقرأ لدى كوينسى De Puincy من أجل صورة وايقاعاته ورسكن من أجل أسلوبه الذى تشيع فيه الزخارف اللفظية . غير أن كثيرا من الأذواق تنجذب الى هذه الكتابات ، لا لأنها تمثل أجود أنواع الكتابة النثرية وانما لأنها فن ملتبس غامض .

ولأن النثر يتميز بالتنوع والمرونة وانفساح مجالات التعبير أمامه ، فانه يصبح وسيلة لفن يتخذ من عنصر الأسلوب عاملا مساعدا فحسب . فالمقال الطويل قد يتطلب من المرء أن يتريث ليتفهمه كقالب أدبى تلقى فيه الأفكار والخواطر تعبيرا شخصيا يكاد أن يكون غنائيا ولكنه أقل فصاحة من الشعر . وهو شبيه بالشعر الغنائى من حيث هو تعبير منفرد عن فوه ادراك أو ذوق . نصف المعنى فيه يرجع الى طريقة صياغته .

ولا شك أن القصة - كقالب من قوالب النثر - لتنهض مثلا جوهريا واضح الطرافة يمكننا أن نستخلص منه طائفة من المبادىء الجمالية العامة . فهى أنصع الأمثلة على الابداع الخالص . وهى تلقى ضوءا كاشفا على ماهية العملية التخيلية بأسرها . فكل تجربة ، ابتداء من أبسط مظاهر الادراك الباطنى للاشياء ، نوع

من القصص . والحق أننا لا نبصر الأشياء وانما نبنيها من المؤثرات (المنبهات) العشوائية للخاطر والعادة . وليس من المبالغة فى شىء اذا قلنا ان الشغل الشاغل لخيالنا هو ما نراه من مقاعد ومناضد وأشجار ومبان وما شابه ويزودنا توارد التجربة بالمادة التى نبنى بها الأشياء الثابتة المحيطة بنا . والحق أن تصورنا للعالم ما هو الا بناء معمارى قصصى . والأوضح من هذا - ولو أنه لا يبلغ درجة القطع - هو أن معرفتنا بالغير حتى بأقرب الأصدقاء الينا وأوثقهم صلة بنا ، ليست سوى قصة ننسجها أو رواية غير مترابطة الأطراف نخلقها من الحقائق الجزئية لاتصالنا بهم . ومن الشائعات والأحاديث المبعثرة التى نصنع منها الصورة الوهمية المستقرة الى حد ما لما نسميه خليلا أو صديقا .

وكل معرفتنا صورة خيالية أو قصة غير مكتوبة . والكاتب القصصى يلجأ على نحو أكثر تبصرا وعمدا الى حشد التفاصيل فى المؤخرة ، وتصنيف الحوادث فى تاريخ متسلسل ، وتنمية الفعال والمشاعر والأفكار الى شخصية . وهو بخلق عالما يعادل فى يقينه العالم الذى خلقه الله ان لم يكن أكثر وضوحا ، فشخصية توم جونز ، أو دافيد كوبرفيلد ، أو أنا كارنينا ذات وجود أوضح وأثبت من وجود هؤلاء الأشخاص الذين لا نعرفهم معرفة تامة والذين قد يكونون جيراننا . وشخصيات الرواية لا تكتفى بالوجود فى عالمها الخاص ، بل ان عوالمها هى الأخرى تؤكد وجودها . ان المجتمع الروسى الذى عاشت فيه أنا كارنينا حياتها المبهرة المفجعة،

قد طوته الى غير رجعة تلك التغيرات والظروف التى صاحبت قيام الحرب والثورة ، ومع ذلك فان هذا المجتمع ، والأفكار والمشاعر والتصرفات التى تقاسمها أفراده باقية حية الى الابد . والحق أن تولستوى لم يكتف بأن يصور فى روايته حضارة بل خلق منها حضاره .

والسبب الرئيسى والبسيط فى أن القصة تروق لنا ، هى أنها تمكننا من المشاركة بخيالنا فى مصائر هذه الكائنات المخلوقة دون أن ندفع ثمن انتصاراتها أو خيبة أملها من أعمارنا أو بالتعرض للهزيمه . ونحن نتحرك معها فى عوالم لم يسبق لنا مشاهدتها ، ونمارس ألوانا من الحب لم يسبق لنا معرفتها . وهذا الدخول فى حياة أرحب وأكثر تباينا من حياتنا ، يمكننا بدوره من تقدير حياتنا حق قدرها . ويساعدنا على أن نحياها على نحو أكثر حدة وتركيزا . ومن المستحيل أن نذكركم من الكتاب القصصيين يعلمنا كيف ننظر الى رفاقنا فى الانسانية ، وكيف نتأمل طرائقهم الخاصة فى التكهن الفاجع بمستقبل حياتهم . والكاتب القصصى على وجه من الوجوه هو فيلسوفك الصادق ، لأن حشد أى مجموعة من الناس فى قصة يتضمن رأيا فى المصير وفلسفة للطبيعة . وان أقل القصصيين ظهورا بمظهر المتفلسفين يسير فيما يكتب الى صورة العالم كما يراه ، عالمه هو من خلال اختباره للأحداث والبناء الذى يصنعه من الظروف . وحيثما كان القصاص

فيلسوفا من طراز كتابنا المعاصرين أمثال توماس هاردى وأناتول فرانس وتوماس مان ، فانه يكـون أكثر خصبا وحيوية فيمـــا يكتب من أولئك الفلاسـفة الأكاديميين ؛ وهـم يضمنون آراءهم او يعبرون من خلال شخصياتهم عن تقييم كلى للوجود ويسجلون هذا التقييم مع الصورة الشاملة للتجربة الانسانية بأسرها وهم لا يكتفون باصدار أحكام على العالم وانما يخلقون عالمـــــا ٠ ومن العسير أن نعثر فى الفلسفة المعاصرة على صورة للكـون أكمـل وأشـمل من تلك الصورة التى يرسمها القصـاص الذى طـاف عقله بالأبدية وجالت عينـاه وخياله بمسـارب الزمان ٠

٤

الشئ والعين والفنون التشكيلية

ليس العالم موجودا لمجرد أن نتحدث عنه ، بل لكى نرقبه كذلك . ونحن لا نملك فقط ألسنة لنتحدث بها وآذانا لنسمع ، ولكننا نمتلك عيونا لنرى ونبصر .

وقد ركبت الآذان فينا كما رأينا لا لكى تعطينا مجرد موسيقى أو أصوات خالية من المعنى ، تكفى فى حد ذاتها لامتاعنا . بل هى تمنحنا كذلك الأصوات كرموز وعناصر ذات دلالة . وقد تبدو الأشياء كذلك للعين وكأنها رموز جامدة لا تعبر عن شئ، كما تبدو أحرف الكتابة فوق صفحة من الورق أو كاللغة الخاصة التى قد يكتب بها موضوع عملى أو رسالة علمية . والأشياء المحيطة بنا تؤلف بالنسبة للعقل العملى المتعجل مجرد تتابع من رموز . يقول « روجر فراى "Roger Fry" فى كتابه « الرؤية والصورة « Vision and Design » : « اننا لا نستخدم فى عملية الرؤية التى نمارسها أثناء اليوم أبصارنا بأى معنى جمالى على الاطلاق . ونحن نبصر ذلك القدر من الأشياء الذى يهمنا أمره ويفى بأغراضنا . أما الجانب التشكيلى من المنظور من لون وخط وشكل وحجم فهذا ما لا نراه على الاطلاق » .

غير أن الألوان والأشكال تستوقف الأنظار بدرجات متفاوتة . يقول علماء النفس : اننا جميعا نستجيب للمنبهات الحسية استجابة آلية . ومع ذلك فالاستجابة عند معظم الناس مجرد شيء بدائي . وهي لا تعدو أن تكون اختلاج عضلة أو ثوران عصب حسي لا يكاد يلحظ . أما الرسام أو المثال فيحيل أحاسيسه الى استجابات حركية ثم يجسد تلك الاستجابات على لوحة أو في قطعة من الرخام . وكذلك المشاهد الذى يتأمل عملا من أعمال الفن التشكيلي يستوقفه ويثير اهتمامه ما فيه من قيم تشكيلية مميزة له أو بمعنى آخر ما فيه بالفعل مما يهم العين .

أما أن الفنون التشكيلية تنطوى على قيم أخرى غير تلك التشكيلية ، فهذا ما سوف يتاح لنا أن نلحظه حالا . فالعين هى دائما عين كائن حى . وقد تثير المرئيات الخيال على نحو ما تفعل كلمات النثر أو الشعر . فالشكل واللون هما شكل ولون لشيء ما وهذا الرسم الذى يبدو للعين فى اللوحة هرما هو « عائلة مقدسة » ، وذلك القطع الاهليلجى وجه . وذلك الرذاذ الأحمر ثوب أو الجزء المنمم فى منظر غروب . وترتبط الأشياء المرسومة فى صورة برصيد العواطف البشرية بأسرها والعين التى تبصر هى عين كائن حى ترتبط عيناه بشيء

أكثر من مجرد جهاز بصرى ، وله اهتمامات غير تلك الاهتمامات الجمالية الخالصة · ولهذا فاننا نجد أشخاصـــا يبـــدو لهم الرســم دائما وكأنه تسـعر واضــح وضوح الشــىء المرئى . ولم يدربوا ولم يهيئوا أنفســهم للاستمتاع بما هــو قائــم أمـــام العين فى بســـاطة وجــلاء · ان الاستمتاع التشكيلى الخالص لصورة يقتصر على الخطوط والألوان المنقوشــة فى لوحــة ، وعلى الأشكال والكتل فى النحت ، وعلى المساحات والأحجـــام فى العمارة · وبالنسبة للعمارة تدخل اعتبارات المنفعــة فــى الاستمتاع الجمالى ذاته كمــا سوف نرى حالا · ولكن المنفعــة مجســدة فى البناء · ان العين تراهــا منفعة أكثر منها سبئــا بتصور أو يتخيل ·

وأول خطــوة فى طريق التذوق والتقدير الجمالى للفنـــون التشكيلية هــى استرجاع العين ســذاجتها وسرعة تجاربهـــا مع الاندماج لحظــة المتـــاهدة فى موضوع الرؤيـــة والتصوير فى نظر الكثيرين مجرد تصوير فوتوغرافى باللون أو مجـــــرد رسم صــورة ذات خطوط واضحــة وجميلة · ولكــن محـــب التصوير والنقش على هذا الوضع لا يهتم أســاسا بالرســم علـــى الاطلاق · انه يهتم بما يستطيع رؤيته وبما فى طوقــه أن يستمتع به النظر · وهذا الاهتمام ينصب فى المحل الأول على اللـــــون والخط والكتلة · وقــد يكون مما لا طائل تحته أن نناقش فن التصوير بالكلمات · وربما منيت محاولة التعبير عن احـــدى

مقطوعات باخ الموسيقية فى صيغ منطقية بالفشل كذلك ، لان التأثير النوعى والجاذبية التى تنفرد بها مختلف التكوينات اللونية ترجع بالضبط الى طبيعتها الذاتية والى الشكل التى تبدو فيه للعين • ولا يكفى للاعراب عن هذا التأثير وتلك الجاذبية الالتجاء الى وسيلة اللغة أو أداة الكلام • والتأثير الذى ينعكس من الصورة يشبه التأثير الذى تحسه النفس عند رؤيا الله على حد تعبير الصوفيين من حيث كونه تأثيرا يستعصى على الافصاح والابانة • وكل ما فى طوق المرء أن يفعله هو أن يوضح بطريق غير مباشر نوع المتعة التى يثيرها التصوير فنيا • ويعبر دى ويت باركر De Witt Parker عن هذه الفكرة ببراعة فى كتابه « مبادىء علم الجمال » بقوله :

• لا يكفى أن تحركنا الصورة عن طريق الوجود التعويضى لشىء مثير مرسوم فى لوحة ، بل يجب أن تهزنا على نحو اكثر فورية عن طريق مخاطبة الحس مباشرة • فالتصوير الذى يقدم لنا شيئا يشابه البحر مثلا يستولى على مشاعرنا من خلال ما يملكه البحر من قوة وسلطان على نفوسنا • ولكنه لا يصيب هذا الهدف بسرعة مثل صورة لنفس الموضوع تبهرنا بما فيها من خضرة وزرقة وخطوط متماوجة • فالاولى تستميلنا من خلال الخيال ، والثانية من خلال الخيال والحواس معا » •

والألوان مثل الأنغام وظائف للاهتزازات الضوئية والصوتية •

والاختلاف فى درجة اهتزاز الأثير يؤدى الى فروق فى اللـون . ولهذه الألوان المختلفة صفات نوعيـة وتأثيرات عصبية ذاتيـة . وهى أشبه بالأصوات والأذواق والروائح من حيث انها تستعصى على المحاكاة والنقـل الى مصطلحات أخـرى . فبغض النظـر اذن عن أيـة فروق فى الاقتران والتداعى ، فلفروق اللون ذاتهـا آثـار نوعية من حيث المتعـة أو الألم الطفيف ومن الثابت أن فى اللون تنافرا كما فى الصوت وثمة ألوان ساطعة وحـادة مثـل الأرجوانى والبنفسجى . وثمة ألوان هادئـة رقيقـة مثل بعض الأصباغ الزرقـاء الخفيفة . وقد حاولت منظمة اللون منـذ بضـع سنوات مضت أن تصنـع من اللـون فنـا مجـردا ، وحققت فى ذلك غير قليل من النجاح يشبه تلك المحاولة التى تمت فى الموسيقى بجعلهـا فنـا لحنيـا مجردا . وهنـاك بعض الأشخاص الذين يتمتعون بحساسية زائدة أكثر من غيرهم لفروق اللون الخفية . وربما توقف جـو اللوحة وسحرها على ما قـد يتمتع بـه الفنان من موهبـة فى استغلال هذه الاثـارة العصبية الأولى التى تحدثها مختلف التكوينـات اللونية .

على أن الألوان لا تبدو لنا فى تجربتنـا العادية مجرد ألـوان تراهـا العين ، بـل هى ترتبط باحاسيس وذكريات سـارة أو مكدرة . فالأحمر يرتبط بالدم ، والأزرق بالسـماء . والأصـفر بضوء الشمس والصيف ، والأسـود بالحزن ، والرمادى بالخريف أو الاكتئاب . ولما كانت أحاسيسنا وذكرياتنا مترابطـة ومتداخلة

علىهذا النحو فقدتحدثألوان الصورة بطريقةمبهمة آثارا محتدمةمن خـلال هذه الترابطات التى لا نكـاد نستبينها · فاللون كما تـراه العين وما يثيره فى الخيال ، كلاهما سمات ضرورية فى تأثيرها الجمالى ·

والحق أن المرء قد يعشق اللون فى ذاته ومن أجل ذاته كما يبدو فى الحرباء أو فى نظارة الوان الجميلة (١) أو كلون الســـماء، أو الرمال أو البحر وقد يندمج المرء فيه اندماجا تاما كما يحـدث لـدى الاستماع الى نوع سـام من أنواع الموسيقى · وربما كـان اللون حقـا هو كل ما يستولى على الحس فى فن الزجـاج الملون والطنافس والأحجار الثمينة · ولكن اللون فى التصوير قلمـا يتذوق أو يستمتع بـه فى حد ذاته وعلى حـدة · انه يبـدو كبقعة فى تكوين أو بنـاء ، وهو محدد بخطوط . وهو الذى يعطـى نبرة للأشكال · وحتى فى التصوير الفينيسى عند تيشان Titian وتنيور يتو Tinioretto على سبيل المثال حيث اللون هو مركـز ابداعهما ومفخرتهما ، نجد أن اللون اون لشىء مـا ، كمـا نجـد فى رسومهما بنـاء وتكوينا كما أن فيه اختلاجا ونبرات « ان التصوير اللونى ليس برقشـة يقصـد بها مجـرد التفوق علـى منظر غروب الشمس وانما هو وهم تجربـة وخيـال أكثر ثـراء وخصبا ، يرمى الى التألق والزهو على الواقع » ·

---

(1) Kaleidoscope

ان التأثير الذى يهدف اليه اللون هو خلق نوع من التوافق التشكيلى واستحداث جو بصرى . ومن ثم تصبح الأشياء المرسومة فى التصوير اللونى خاضعة لضوء وصبغة خاصتين ، كما تصبح عناصر فى جو بصرى .

والواقع أن اللون من وجهة نظر واحدة الزامى أو حتمى فى التصوير اللونى . فالأشياء تمثلها خطوط ، والتصوير يتألف منها . ان اللون يعلى من عملية الرؤية ويمنحها حدة وحيوية وعمقا .ولكن العين حين تبصر تقوم بعملية تجميع ، وتركيب هذا التجميع يصبح ممكنا خلال القوالب والأشكال التى تصوغها الخطوط .

وللخطوط كذلك تأثيراتها الفرعية مثل الألوان ونحن نتحدث بأسلوب دارج عن الأشياء الجميلة فنقول انها « مريحة للنظر » . وان توازن الأجزاء التى تتألف منها الصورة ، وتناسقها ، وما فى الخط المنحنى من سلاسة ،وما فى الخط المستقيم من حسم ، كلها تسهم فى متعتنا الجمالية وتؤدى اليها . وان للأنماط الخاصة من الخطوط المنثلمة والمتكسرة والمصقولة أو المتماوجة ، والدوائر والخطوط الاهليجية مثل ما للنغمات العالية والمنخفضة ، وأصباغ اللون الحادة والكابية وقيمه . ارتباطات عصبية فريدة . والخطوط فى التصوير ، مثل الايقاعات فى الموسيقى . هى فى ذاتها موسيقى . ويمكن ايضاح هذه الحقيقة بتجربة مع بعض

الاعمـال الفنيـة مثل الحفر والنقش حيث لا يوجد تأثير لونى ، أو بتجربة مع نوع من التصوير وبصفة خاصـة الفلورنسى منـه حيث نجد أن اللون ذو تأثير ضعيف أو ثانوى ٠ ورؤيـة خط لدى ذوى الحساسية للأشياء التى تجذب النظـر يعنى التحـرك معـه ابتداء ، والاندماج فى المنظور المجرد لتكويناته الايقاعية ٠

وهكذا وبغض النظر عن أى عنصر آخـر مما نستعين بـه الوسيلة الجمالية . فان الامتدادات الرأسية فى الفن القوطـى ، والخط الأفقى السـائد فى البنـاء من عصر النهضـة ، والخطوط الراقصة فى أوعية الزينة الاغريقية ، أو التصـلب الهيكلى فى فن التصوير القديم ـ كلها عناصر مباشرة وجوهرية فى المتعة الجماليـة ٠

وثمة أساس للاعتقاد بأن تأثير الخـط بوصفه خطا فى التصوير هو أنه صورة بديلة للمس ، كما أنه بديل عن العاطفة ٠ وبعـض فلاسـفة الجمال يميلون الى استخدام تعبير « تسرب الانفعـال (Empathy) فى وصف مصدر المتعة التى يحسها الناظر الى الخطوط فى فنى التصوير والنحت ٠ ويقصد بالمصطلح (Empathy) أو (Einfuehlung) ذلك الاتجاه أو الميل من الجسم ليمارس فى توتراته العصبية وحركاته الابتدائية ما يلحظه من الأشـكال الخارجية ونحن نكـاد نتحرك فى الواقع مع الخطوط المرسومة فى الصور ٠ فالايقاع المكسـور من اللوحـة يكسر فيض ادراكنا الحسى

وتدفق شعورنا ، كما يكسر استجابتنا الدفعيـة الحركيـة ٠ والخط السلس المتماوج يفك التوتر وييسر ادراكنـا وردود أفعالنا التى لا تستبين لنـا تماما ، كما أنـه يجلب السرور والبهجـة ٠ وكما أننا فى الأدب نعيش فى صفحات القصـة نفس حيـاة شخصياتها المتخيلة ، هكذا فى فن التصوير ربما أمكن القـول بأننا نعيش حيـاة الخطوط المرسومة فى اللوحة أو المحفورة علـى الرخام ٠ وان تأثير « الانفعال المتسرب » ليبدو فى أوضح صوره فى النحت ٠ فهنا نحس وكأننا فى حالة توازن فى الحركـة وفـى راحة مع رامى القرص ، وتأخذ عضلاتنا فى التوتر مع ما فى بعض الأشكال التى نحتها ميكايل أنجلو من توتر وعذاب ٠

لقد ألمح والتربايتر Walter pater ذات مرة أن كل فن اذا كان موفقا يستغل مادته الذاتية ومصادره الفنية النوعية ٠والمتعـة التى نستمدها من التصوير مستقاة من العين ، ذلك الجهـاز الذى يخاطبه التصوير بالذات ٠ ومن ثم فالنقاد والمعاصرون منهم بصفة خاصة يؤكدون على نحو مايفعل البرت بارنز باسهاب واقناع فى كتابه (الفن فى التصوير) ـ القيم الأولية والتشكيلية فى فن التصوير ٠ وهذا الكلام يصدق كذلك على فن النحت ٠ وليس ثمة سبب من وجهة النظر المنطقية يمنع التصوير من أن يكون مثل الفن الموسيقى فنـا مجردا تماما ، تكون عنـاصر الخط واللون والكتـلة فيه هى كل ما يستولى على الاهتمام ، أو كل ما يتوقع أن يؤدى الى متعة المشاهد ٠ ولا يهم على الاطلاق من وجهة النظر المتطرفة

هذه ان كان موضوع الصورة أو تكوينها مريم العذراء ومجموعة من القديسين ، أو وعاء من الفاكهة أو مجموعة من الآنية · وبالمثل فان الصورة بوصفها فنا تصويريا لا يهمها المغزى الأدبى أو الانسانى على الاطلاق · على أن الناقد المعنى بدراسة القيم التصويرية فى الرسم لا بد وأن يهتم اهتماما بالغا بالتخطيط الهندسى لتكوين الصورة · وبمعنى آخر بتوزيع الألوان على المساحة بغض النظر عن الأشياء المصورة ولا شك أن هناك نفرا من المتطرفين وسط النقاد المعاصرين للرسم يتنبأون بفن لا يعبر عن أشياء مهما تكن ، ويرتكز الاهتمام فيه على ما يخاطب العين بصفة مباشرة لأنه لن يكون هناك شيء مصور يصرف الانتباه والخيال ·

والقول بأن عين المشاهد وانتباه الرسام يجب أن يتركزا على قيم تشكيلية خالصة قول لا جدال فيه · والا لأصبح فن التصوير قالبا عاطفيا من الشعر المرئى · فالعين هنا لا ترنو الى شيء خارجي وانما هى تتركز على تأملات عرضية داخلية · وتصبح متعة التصوير أدب أولئك الذين لا يعرفون كيف يقرأون · أما أن يصبح التصوير أصلا فنا مجردا خالصا يقوم على اللون والشكل فحسب ، فأمر مشكوك فيه للغاية·والحق أن هناك أسبابا معقولة وجمالية خالصة تؤيد هذا الذى تقول · فالأشياء التى يعنى بها الانسان ويألفها ، ذا تميزة جمالية من شأنها أن تأسر انتباهه · والصورة لا تفقد أصالتها لأن موضوعها وجه طريف من الناحية

الانسانية أو منظر طبيعى قد يجد المرء فيه سلاما وحرية أو بهجة •
وكل ما على الرسام والمشاهد أن يتذكر أن الموضوع ليس هو
الذى يخلق الصورة ، كما لا يجب على الرسام أن يعتمد على
التأثير الانسانى فى الصورة ، كبديل عن المتعة الجمالية •
اذ لا بد أن تحقق الأشياء المعروضة فى الصورة قيمة تصويرية
بذاتها • فما هو لطيف من الناحية الانسانية يجب أن يصبح من
ناحية التأثير المباشر لكل من اللون والخط بهيجا من الناحية
التشكيلية • لذلك فان المشاهد الساذج الذى يشكو من أنه
لم ير وجها أو منظر غروب يشبه ما فى الصورة انما يقول صدقا •
لكن الصدق الذى يقوله لا يحمل اتهاما للصورة من الناحية
الجمالية • فالفنان لا يسعى الى نقل الطبيعة نقلا فوتوغرافيا
وانما الأحرى أن نقول انه يحاول من خلال مصادر فنه أن
يحول مظهرا من مظاهر الطبيعة أو العالم الانسانى الى
موضوع طريف بما فيه من أشياء تجتذب العين ، ويعبر عن تأثره
التخيلى الكلى بما شاهد لا بما هو موجود على نحو محايد
وموضوعى • فتألق اللون الذى يستحيل وجوده فى الطبيعة قد
نجد ما يبرره من الناحية الجمالية • وموضوع مؤلف من
خطوط لم يسبق لأى منظر طبيعى تضمنها ربما استطاع أن

يجعل هذا المنظر الطبيعى حقيقيا على نحو جمالى ان لم يكن حقيقيا من ناحية أدبية • وربما كان تحريف الطبيعة وتغيير ملامحها أمرا ضروريا فى أجزاء الصورة •

والرسام لا يسعى فى اذلال لمحاكاة الطبيعة ، وليس هو بالمنطيق الذى يعمد الى اعطائنا نسخة طبق الأصل من الواقع • والمهم فى كل هذا هو الحقيقة الجمالية ، أى الصفاء الحسى والمتعة التشكيلية التى يحس بها الفنان فى لحظة معينة من لحظات الرؤيا فيجسمها فى الحجر أو على لوحة • والفنان يصل الى هذه الحقيقة من خلال اللون والخط • على أن ما يبرر أية تكوينات قد يصنعها الفنان أو الرسام من عنصرى الخط واللون هو بنوع خاص ذلك الجمال التصويرى الذى تنتجه وما فيه من تركيز وصفاء • ومن ثم فأفضل صورة لانسان ما قد لا تكون بالضرورة أصدقها بالمعنى الحرفى للكلمة • اذ ربما وجد الفنان فى وجهه الوانا لم تكن الطبيعة قد وضعتها فيه من قبل •

وقد تكون خطوط فكه (صدغه) على نحو لا يتاح لأية صورة فوتوغرافية أن توضحه • ولكن الصورة التى يضعها الرسام مع ذلك قد تجعل الرجل أبهى وضوحا لأصدقائه أو لأولئك الذين لم يعرفوه من قبل • وربما كان تحريف الطبيعة وتحويرها جزءا من المهارة الفنية للرسام ، يستخدمه ليصوغ منه صورة ذات حسن يستوقف النظر ، حسن لا ينبع من المطابقة أو التشابه

مع الواقع ، وانما صورة يرتاح الناظر الى استجلائها وذات واقـع جمالى محسوس ٠

والحق أنه ربما جـاز القول بأن الأشياء المرسومة فى الصورة أقرب الى أن تكون عنـاصر حقيقة منها محاكاة صارخة للعالم الواقعى ٠ وهذه الحقيقة ليست سـوى التصوير ذاته ٠ ووحـدة ذلك الكون المصور هى الضوء الذى يغمر الرسـام فبه جميـع الأشياء التى تقطن ذلك الجزء من المسـاحة المحددة باطار ونعنـى بها الصورة ٠ ان بنـاء هذا العالم هو فى صورة ذلك التـوازن المتناغم والتكامل القائـم بين الألوان والخطوط والكتـل الذى

ارتآه الفنان لنفسـه وأشرف على تنفيذه ٠ وهكذا يصبح ذلك العـالم المـلون الصغير موضـع تقدير لا من حيث درجـة تصويره لجزء من العالم خارج عنه ، وانما بقدر ما يكون واضحـا وضاء ومنظما فى صورته التشكيلية الخاصة بـه المؤلفة من لـون وخط وجوه التصويرى الخالص ٠ ونحن نلقى فى أيـة صـورة من أعمـال الرسام جورجونى أو حتى فى أى من أعمال رسـام المدرسـة الفينيسية أن الضوء النفاذ الذى يبدو أن الأشـياء تتنفس فيه هو الذى يعطـى رسومهم وحدته النغمية ٠ أما لـدى المدرسة الفلورنسية وعند كثير من الرسامين المعاصرين فالبنـاء الذى يكاد يكون منفصـلا عن موضوع الصورة هو الذى يؤلف جوهر وجودها التصويرى ، والمتعة التى تنسال منهـا هى متعـة

الشـكل أو القالب ، وهى هنا عبارة عن عملية ترتيب وتجميع الأشياء المنظورة ٠

اما أن الرسـم نوع من الشعر أو أن لـه نوعـه الخاص مـن الشـعر ، فامر لا يقبل الشـك أو الجدل ٠ ومع ذلك فلا يجب الخلط بين شعر الفنون التشكيلى وشعر الكلام ٠ فما هو شـاعرى فى الرسـم ليس أى موضوع بحث أدبى ٠ وليس رجـال البـلاط الرعويين فى لوحـات « واتو » Watteau هم الذين يجعلون رسومه شعرا تصويريا مطليا بالمينا ٠ وانما يرجع هذا الانطباع الـى أن « واتو » قد ترجم هؤلاء الرجال ـ رجال ابلاط ـ الى مزاج لونـى وخطى ، وان شئت فتل انه جسـدهم فى هذين العنصرين ٠ ومـا شعر التصوير سـوى خط ولون ذى ترجيـع تخيلى مبتـدع يستهوى الناظر ويؤثر فيه ، وحلم أو طيف يماثل فى بعض وجوهه أطياف الكلمات والايقاع ، وان يكن له مع ذلك استقلاله وتميزه الذى يفرقه عن الشعر تفرقة واضحة ٠ فتلك الألوان الصافية الزرقـاء أو الصفراء أو الحمراءأو السمراء أو تلك الظلال الهابطة هناوذلك الخط الممتد هناك ، ثم هذا التركيز على الكتـلة هنـا ، فى صـيغ تعبيرية مثل تلك تعيش العين لحظتها ، وفى صيـغ مثـل تلك كذلك ينضبط الخيال الذىاستثير استثارةتشكيلية٠وقد تدفعنا الوجوه الناطقة بالأسى فى صور « رامبرانت » ونبـلاء « الجريكو » وشباب الأرستقراطية فى رسم « برنزينو » الفرنسى ، الـى الاستغراق فى التأمل ٠ غير أننا اذا كنـا نتطلع حقيقة الى الصورة لمبدا هذا التأمل مصورا ، ولكان تأملا يحدده ما هو قائـم ليرى ٠

والاعتبارات العامة التى تسرى على التصوير تسرى على النحت كذلك · ولا مجال هنا لدراسة تلك الاعتبارات الفنية الخاصة التى تهم ذلك الفن ، وانما هناك وجه أو وجهان فى النحت يجعلانه أكثر من فن متمايز من الناحية الفنية فموضوعه ومادته يتناولان الجسم الانسانى بصفة أساسية باعتبار أن الجسم الانسانى فى نظر الأناسى هو أطرف الأشياء الانسانية وأجملها تصورا · لذلك فقد يكون للنحت جاذبية مزدوجة : الجاذبية التشكيلية النابعة من فتنته الحسية ، ثم نقل تلك المواقف الأدبية والنوايا المنطقية والترابطات التخيلية للنوع الانسانى المألوف أو المحبوب وترجمتها الى صيغ وقوالب تشكيلية ومرئية · والوجه المنحوت تقر له العين ويستملحه النظر ويثير مشاعر التعاطف العضلى والتوتر العصبى والراحة ، ويوقظ الرغبة فى اللمس · والشعور باللمس بداءة ، ولكنه كذلك وجه انسانى أخاذ بما يبعثه من ذكريات العزة البطولية أو العظمة المعنوية أو الجمال الغض أو القوة مثل أبطال الاغريق أو آلهتهم أو شبابهم الرياضى · وفى النحت يصير عقل الانسان متجسدا على نحو مرئى ، وكذلك ارادته ورغبته · فالشكل المنحوت من كتلة من الرخام أكثر من مجرد شكل رخامى ، انه مثل أعلى مختار للانسانية ، مخلد فى الصخر ·

لهذا السبب ولغيره يتطلب النحت نوعا من عظمة الموضوع ٠ وقد ازدهر النحت فى عصور كان الناس فيها يعيشون عيشة العظمة والأبهة أتاحت للفنان موضوعات رفيعة الشأن كما حدث فى اثينا القديمة أو فى ايطاليا فى عصر النهضة ٠ وبغض النظر عن أن النحت تجسيد تشكيلى للشكل الانسانى وكافة امكانيات التعبير التخيلية التى يوحى بها الشكل الانسانى ، فللنحت مشاكل أخرى غير تلك التى يواجهها التصوير ٠ بل وتزيد عليها ٠ فالتصوير يرى من جانب واحد ، أما التمثال

فيرى نظريا من وجهات نظر لاحد لها ٠ ولابد للتمثال من أن يعرض موضوعا طريفا من أية زاوية ينظر منها اليه ٠ على أن النحت لا يعتمد على مصدر اللون الا فى حالات نادرة ، وانما يعتمد فى تأثيره على الخط والكتلة ٠ وهو يوقظ غريزة اللمس بصفة خاصة ٠ وان صفة المسطح المنحوت سواء أكان برنزا أم رخاما ، وسواء أكان خشن الملمس أم ناعما ، ذو أهمية جمالية بالغة ٠ ولما كان النحت يتناول الأجسام العارية ويكاد يقتصر عليها ، فلابد وأن يبدو فى حضارتنا على الدوام فنا مترفعا يمثل نوعا ما زمنا غير زمانها ٠ فحيثما عالج النحت موضوعا من تلك الموضوعات التى تنبنى على المثل المنفرد كنموذج ، فانه يعود القهقرى ليستوحى ضربا من ضروب النحت التى كانت شائعة فى عصر النهضة ٠ واذا ما تناول النحت النموذج الكونى الذى يمثل الجنس بأسره فانه يستوحى الفن الاغريقى ٠ انه فن جميل ، ولكنه نصب تذكارى مقرور يعود بنا الى حضارة غربته

شمسها وانتهت ٠ أما أن فنا جديدا للنحت قد ينشــأ ليعبر عن مرئياتنا وعن معاصرينا وعن الأشــياء التى يرونها ، فهذا ما تشير الى قيامــه بعض مدارس فن النحت التجريدى الجديدة٠

ومع ذلك فليس هناك مثل يوضح المبادىء العامة التى ينطوى عليها الابداع والتذوق الجمالى أفضــل من فن العمارة ٠ فهـــو فى روائعه الأكثر انطلاقا والهاما ، لــه ما للتصوير من لون وخط، وما للنحت من طابع زخرفى وأثرى ، وما للشعر من قدرة علـــى الايحــاء والاقناع ٠ وقد يجتمع فى كاتدرائية من الطراز القوطى أو معبد يونانى أو برج معهد علمى حديث أو مؤسسة صناعية أو قنطرة ، كل ما فى الفنون من مفاتن فيما عدا الموسيقى ـ (ومع ذلك فقد قال شليجل Schlegel أن العمارة موسيقى مجمدة) ـ ويتخذ لنفسه واقعا مكانيا وقدرة على الايحــاء والتأثير لا تستطيع الفنون الأخرى أن تدعيها لنفســها ، أو تطاولها فيه ٠ والعمـــارة فى الوقت نفسه ، خلافا للفنون الأخرى ، لا يفوتها أو لا تســمح للمعمارى أو البناء أن يفوته ، أن البناء لــه نفــع ، كما أن لــه مظهرا ، وأنه ليس مجرد زينة فى منظر طبيعى ، بــل هــو بنــاء يستخدمه فرد أو مجتمع لوظائف خاصة تشترك مع أشياء أخرى فى تقرير شكله ومظهره ٠

ومن ثم فالعمارة فن غامض مزدوج ودقيق ، يقع عند الحدود الفاصلة بين الجمال والمنفعة ٠ وهو يكون جزءا كبيرا من بيئتنــا

التى نعيش فيها كل يوم . حتى اننا كثيرا ما ننسى أنه فن ، كما نسى مسيو جوردان فى مسرحية موليير أنه كان يتكلم نثرا طيلة حياته . فنحن محاطون بمبان منها الجميل ومنها القبيح . ثم اننا نعيش فيها ونقبلها ونعترف بها . فاذا كان ثمة من يكيف استجابتنا الجمالية ، فهو فن العمارة . فالرسوم يمكن أن تختفى داخل المتاحف . وقد لا تقرأ الأشعار . وقد لا تسمع الموسيقى ، أما المبانى ، وعلى الأخص ذلك النوع الذى يقوم أثرا تذكاريا فلا بد أن يراه أولئك الذين تفرض عليهم المهنة أو الاعتياد أن يمروا بها . وقد ذكر أحدهم أن الأطباء يوارون أخطاءهم ، أما المعماريون فيظهرونها ، والقصد من ذلك أن البناء أو المعمار لا يمكن أن يخفى على العين بحكم طبيعته .

وهناك محل للقول كذلك بأن العمارة فن مشروط ان لم يكن محددا . فهو كثير النفقة فضلا عن أن انتاج الخيال المعمارى صعب التنفيذ . أما الشاعر والموسيقى والرسام فحاجتهم الى المواد والأفراد أقل من حاجة المعمارى الى حد بعيد جدا .

على أن قولنا ان الفن المعمارى غامض ، ليس من قبيل تحديد صفته بقدر ما هو ترسيخ وتأكيد لجماله . والقول بأن البناء يجب أن يروق الخيال ويخاطبه فيما يتعلق بصلاحيته لأداء

وظيفته ، انما يعطى الجمال المعمارى بعدا اضافيا • والبنـــاء لا يستهوى الخيال بمجرد حجمه وشـــكله ولونه ، وانما بمطابقته للغرض الانسانى والاجتماعى منه • فقلعة من تلك القلاع القائمة عند نهر اللوار فى فرنســا أو أحــد مســاجد القسطنطينية ، أو محطــة من محطات السكك الحديدية فى نيويورك ، انما تكتسـب جمالا مضاعفا من خلال التجسيد الصريح الواضــح للحيـــاة التى يحياها الناس فيها أو التى تخدم أغراضها •

ومع ذلك فالمبنى منظر تبصره العين أولا وأخيرا • وهو عبــارة عن مسطح ـ مثله مثل اللوحة التصويرية ـ من أيــة زاوية ننظر منها اليه • وتشابهه من هذه الناحية مع التصوير يفرض عليــه أن يكون طريفا ومرضيا من حيث اللون والشــكل • على أن الشكل هو المهم فى المعمار ، فيما عدا تلك الأمثلة النادرة الميلودرامية من الواجهات المصطبغة بألوان كثيرة التى نجدهــا فى بعض الكنائس الايطالية فى عصر النهضــة • فواجهة أى مبنى يجب أن ترى كوحدة ، بشرط أن تتنوع هذه الوحدة على نحو يكفى للاستحواز على الانتباه • ولابد أن يكون طراز المبنى واضحــا وضوحــه فــى معبد يونانى أو فى منظر داخلى لبيت من الطراز القوطى • ولكــن الطراز يجب أن يزكو ويتنوع كما يزكو ويتنوع المعبــد اليونانى مرءوس الأعمدة ، وكما تزكو وتتنوع كنيسة من الطراز القوطــى

بالنقش الزخرفى • ان الجمال المعمارى ومركز الاهتمام الجمالى الذى يثيره ، يتأرجح فى الحقيقة بين الحلية (الزخرف) والطراز ، ولو انه بالنسبة للمعمار الذى يبدو أثره عظيما وواسع المدى ، نجد أن الطراز هو صاحب الغلبة دائما • والمهابة التى يتركها البناء فى النفس ترجع الى عظمة ومركزية خطوطه وكتله • ولن يلحظ التفاصيل الزخرفية التى تتيحها الخطة المعمارية والتى تحييها وتنوعها هذه الخطة سوى شخص أوتى حظا موفورا من الذوق المرهف ، يمكنه من أن ينظر اليها بمزيج من الرعاية والاعجاب • وهكذا ربما أدى التمحيص الوثيق الذى يجريه المتسامعد على كاتدرائية فى شارتر مثلا ، الى افتنانه بتفصيلات النحت على أبوابها العالية والأشكال المتوشة على زجاجها الملون • غير أن النقوش المنحوتة ليست سوى تفاصيل فى الخطة البنائية (المعمارية) للواجهة • أما ألوان الزجاج الملون فى النافذة الوردية فالهدف منها ، من وجهة نظر المعمارى ، أن تعلى وترفع من شأن الجو والأعماق التى يكشف عنها بهو الكاتدرائية المقدس • وان موقف المعمارى تجاه الحلية يشبه موقف الشاعر المدرب من الكلمات التى تتصف بالرخامة والقدرة على التلوين • فالشاعر يستخدمها فيزيد من قوة ما يسعى اليه من تأثيرات ، ولكنه مع ذلك لا يدع هذه الكلمات تتلف تأثيراته هذه •

فاذا كان الطراز المعمارى هو الذى يحكم الزخرف رغم أن الزخرف

هو الذى يجمله ويؤكده ، فان الطراز بدوره تحكمه وظيفة المبنى . وان جزءا من جمال أى مبنى يكمن فى تكيفه مع وظيفته والغرض منه ، وكذا فى التوافق اللطيف بين ما يرى وبين الهدف الذى قصد من البناء أن يخدمه . ومن هنا نجد أن الآثار العظيمة للعمارة الأوربية تعبر بأمانة وبما فى المواد التشكيلية من وضوح عن الكيان أو الغاية التى من أجلها أقيم البناء . انه دليل ملموس ومرئى يشهد على قصد المعمارى . فقصر « تى » Te فى مانتو ، يدل فى مفهومه العام وفى مظهره على أنه قصر للمتعة . كما تكشف كاتدرائية أميان Amiens على نحو لا يقبل الجدل او الخطأ عن أنها صرح للعبادة بالاضافة الى وضوحها وجمالها من الناحية المعمارية .

على أنه لا يكفى أن يعبر البناء عن وظيفته ، بل لابد كذلك ان كان المعمارى أمينا من أن يكشف عن المواد التى شيد منها . وان بعض الأمثلة البارزة للعمارة المعاصرة هى تلك التى كان المعمارى فيها على بينة من أن مادته التى يعمل فيها هى الصلب والزجاج ، وأنه يفضلهما على الحجر والخشب . لقد بدأنا الآن ننتقل من المرحلة التى كان الجسر الذى يبنى على هيكل من الصلب يشيد على غرار معبد اغريقى أو قصر من قصور النهضة مبنى من الحجر بطريقة الفسيفساء . والحق أن ثمة ما يبعث على الاستفزاز من الناحية الجمالية فى مبنى يخدع العين والخيال فى وقت واحد .

ومهما يكن من شيء فالفن المعمارى السليم بالمعنى الواسع وهو الذى يتوخى الجمال التشكيلى من ناحية والأمانة فى الافصاح عن قصده من الناحيتين التخيلية والبنائية هو من أطيب وأوضح الدلالات على الشأو الذى بلغته الحضارة ٠

فالفرنسيون يشيرون عن جدارة واستحقاق الى القلاع والقصور والكنائس المنتشرة فى بلادهم على أنها آثار تاريخية ٠ والحق أنها لكذلك ، لأن الخيال الاجتماعى قد عبر عن ذاته فى البناء أكثر منه فى أى عمل آخر ٠ ان الطريقة التى يتبعها شعب من الشعوب فى البناء ، والطرز التى ينفق فيها طاقاته المتأنقة والطابع الذى تكون عليه تصميماته المعمارية - كلها قد تدلنا على هذا الشعب أكثر مما يدلنا عليه نثره أو شعره أو موسيقاه ، ذلك لأن النثر والشعر والموسيقى تتمتع بحرية أكبر تتيح لها عدم التقيد بالقواعد أو الانحدار الى الركاكة أو الاغراق فى الخيال ٠ ان الكنيسة والجامعة والسجن والمسكن والمصرف (البنك) والمسرح أو قاعة المدينة - كلها مراكز للحياة الاجتماعية ، وهى تعبر فى نفس الوقت عن هذه الحياة الاجتماعية ٠ ولنستطرد فنقول ان المعبد الاغريقى الذى يسطع فوق تل من التلال ، والكاتدرائية القوطية القائمة وسط ركام من المساكن ذات الأسقف الهرمية ، والقصر المبنى على طراز عصر النهضة ، وناطحة السحاب العصرية المشيدة من الصلب والزجاج والمقامة على النسق الراسى ،

كلها تقوم شاهدا على نوع الحضارة التى تنتمى اليها أكثر من أى فن من الفنون الأخرى ، لأننا فى المبانى ووسط المبانى نعيش ونتحرك ونعبر عن وجودنا ، بل ان جمالها الزخرفى ووحدتها المعمارية ولياقتها التخيلية ، أو افتقارها الى هذه العناصر يكشف عن كنه حياتنا ان لم يحددها .

٥

الأصوات والآذان والموسيقى

أشرنا في الفصل الخاص باللغة الى أن الصوت يتحرك في اتجاهين وأن له بجيلين اثنين . فقد يكون مجرد « دمدمة على الأذن » لطيفة في حد ذاتها ، ولكنها من حيث المضمون الصريح الواضح كم مهمل تماما . وقد يصبح وسيلة لنقل الأفكار ونمطا يتألف من اشارات أو رموز لا أهمية لصفتها الحسية على الاطلاق ويمحى الصوت فيه تماما من الحس . وقد نمضي بعض الوقت نركز الاهتمام كله على ماهية المقاطع والأصوات التي تصدر عنها ، أو قد نذهب الى بلد أجنبي لا نعرف عن لغته شيئا ومع ذلك تستغرقنا ايقاعاتها وموسيقاها تماما . فاذا ما أصبح الصوت وسيلة ذات مضمون ، صار لغة تتحول من الشعر *أو النثر الى فن . وقد تستغل صفاتها اللفظية البحتة استغلالا* يؤدي بها الى أن تصبح موسيقى لا تعنى من الناحية المنطقية شيئا ولكنها بالغة الأهمية من الناحية الجمالية أولا والوجدانية أحيانا .

وتوضح الموسيقى أيضا المبدأ الذي تقوم عليه سائر الفنون

الأخرى من حيث انها حسـية فى جوهرها ومن أن امكانيات تأثيرها يتفاوت مداها ما بين التجريدية والعقلية • والتأثير الذى تحدثـه الموسيقى شأنه شأن بقية الفنون الأخرى ، يرتكـز على قاعـدة مادية صريحة وواضحة • وتحدد طبقة النغمة درجة ذبذبة الهواء : كما يتحدد لونها بما فيها من أنغـام توافقية وتتوقف حدتهـا علـى سعة الذبذبة • أما تواءمها فيستمد صفته من وضعه النسبى فى السلم الموسيقى •

ولاشك أن النغمات المتاحـة للموسيقيين الغربيين لا حصر لها • وتؤكد ألوان الموسيقى الحديثة هذه الحقيقة • غير أن هذه النغمـات بدورها تؤدى الى ضرب من التوافقات التى لا حد لهـا • وقـد تكون أنغام الموسيقى مطربةمثل الأصوات القائمة بذاتها فى مقاطع الكلمات • الا أن طابع التأثير الموسيقى أكثر اعتمادا على تتابـع الكلمات منه على أصواتها • والموسيقى قبل كل شىء فن وقتـى ، وتأثيرها يأتى من تتابع أنغامها ، وكل نغمة منها تحدد صفة التأثير الجمالى للنغمة التى تليها • وقد سبقت الاشـارة فى مناسـبات مختلفة فى هذا الكتاب الى أن قـدرا كبيرا من أحاسيسنا مرجعـه فى الأغلب الى الذكريات • وفى الموسيقى تتأثر النغمة الشعورية لأى صوت تأثرا بالغـا بالسياق النغمى الذى تظهر فيه •

والنغمات ذاتها مثل الألوان ، منها الطلى ومنها الكريـه • وهى قد تكون حـادة أو لاذعة أو حلوة أو هادئة أو مرتفعة • وكل ذلك

بغض النظر عن علاقاتها . ولكل نوع من أنــواع النغم ، بــل لكل لون من ألوانــه ، علاقات عصبية خاصة . وفضــلا عن ذلك فالنغمات شأنها فى ذلك شـأن الأحاسيس الأخرى تثير خواطر وفكريات . بعض الأنغام كأنغــام النفير توحى بالحرب ، والبعض الآخر مثل أنغام الكمان والناى توحــى بجو الأحراش ومشــاعر الرقة . على أن التأثيرات النغمية المنفصلة للأنغام عرضيــة بالنسبة لدورها فى تلك العملية الايقاعية اللحنية التى يعبر عنهــا بالتأليف الموسيقى . وما اللحن سوى تردد وترى متتابع موقوت بزمن . أما الصوت فهو الذى يعرض توقعا موسيقيا ما ليحققه الامتداد اللحنى . وما البنــاء المحكم الشــامل لمعظــم التــأليف الموسيقى المعقد سوى عملية تعقيــد الامتداد اللحنــى للأصـــوات فى طبقة ونغمات ذات علاقات متناسقة فيما بينها . ومهما تعقدت الموسيقى فهى فى جوهرها مجرد أصوات فى لحن وأصوات فى توقيع وترى . الا أن الأصوات لا تتخذ لنفسها مجــرد علاقــة لحنيــة مع غيرها فى لحظات متتابعة وعلاقــة متناســقة مع غيرهــا فجأة فى الهارمونى . انما تظهر الأصوات فى ايقاع ، والايقاع فى الموسيقى ، شأنه شأن الايقاع فى الشعر ، هو سحره الأساسى ولنفس الأسباب . والايقاع هو الذى يتيح لنا الاستماع للموسيقى بادراك وجدانى . أما النغمات فتتدرج فى وحــدات من السـهل فهمها . ولكــن الايقاع فى الموسيقى ذو فائدة عظمى أكثر من مجــرد كونه وسيلة تيسر الفهم . ان جهازنا الجسمى ذو طابع ايقاعى ، فنحن مخلوقات تتصف أجهزتها التى تقوم بعمليــات الحيــاة

الرئيسية فيها بأنها ايقاعية (منظومة) فى عملها ، ونحن مخلوقات كذلك تتأثر ايقاعاتها فى حذق بتلك الايقاعات الخارجية التى تطرق الأذن • وان حياتنا الوجدانية كلها ذات طابع وصفة ايقاعية • حتى أفكارنا ترد على أفئدتنا على شكل مد وجذر •

وان الايقاعات الكامنة فى شعورنا لتستجيب على نحو معجز لايقاعات الموسيقى • فالتغير الذى يطرأ على الايقاع يعنى فى التو تغيرا فى كياننا ووجودنا • ففى رواية يوجين أونيل « الامبراطور جونز » يصبح ضرب الطبلة الهندية بالنسبة للبطل الزنجى شيئا يسيطر على عقله ووجدانه ويلازمه ملازمة تبعث على الذهول ، فى حين أن الايقاعات الأكثر حذقا فى الأنغام المتباينة للموسيقى السيمفونية تؤثر فى شعور السامعين الأكثر حرصا وتمدنا • ونحن نجد أن مجرد السيطرة الحيوانية التى يقويها الأساس الايقاعى للموسيقى هى المسئولة عن التأثر الموسيقى فى الطوابع النغمية الرئيسية المترفة التى تعبر عن الحب فى موسيقى فاجنر ، والايقاعات المنظومة للرقصات فى أوبريت « الأمبرايجور » وذلك بغض النظر عن أية ايقاعات أخرى أكثر حذقا • ان ثمة شيئا آمرا فى الموسيقى لا نجده فى أى فن آخر • ونحن اما أننا لا نستمع للموسيقى ، أو أننا نسمعها ، وعندئذ نصبح وقتها وقد اندمجنا مع زمنها وايقاعها واستغرقنا فى اطرادها الايقاعى •

وفى حين أن الايقاع هو الأساس الذى تستند اليه الموسيقى وهو جوهرها الى حد بعيد ، الا أنه ليس كل الموسيقى · انه الشرط النوعى لكل موسيقى ، لكنه ليس الكيان الذاتــى لأى منها · قد يقال ان هذا الكيان ربما كان أكثر تمثلا فى الخط اللحنى الذى يتحرك الاهتمام بمحاذاته · وكل ما يفرق التصوير عن الموسيقى من هذه الناحية هو أن الاهتمام يتحرك فى الموسيقى على نحــو أكثر حدة وألفة منه مع الخطوط فى التصوير · وحينما يندمج المرء فى الموسيقى وتستغرقه ألحانها ، يعيش ساعتها مع ذلك التتابع الذى يتألف من ارتفاع وانخفاض الأنغام ومن تفرقها وتجمعها ، تلك التى يتكون منها اللحن · ان حياة اللحن ، ذلك الموضوع المجرد اللامكانى الذى يشدو خلال الزمان ، هو حياة المستمع · وان ارادتنا لتتجسم فى موج الموسيقى الطاغى وتعقدها حسبما يشير شوبنهار فى كتاباته الأسطورية المتألقة · ·

ان ما فى الموسيقى من امتاع ليفيض من هذه الحقيقة المثلثة : نغمة وايقاع ولحن · وربما كان الاستمتاع بهذه العنــاصر الثلاثــة استمتاعا حسيا · وقد يكتفى المرء بأن ينعم تنعما مبهما أو محددا بعالم الأصوات المجرد اللاموضوعى ، متأملا ومتمعنا فى بعض ما يصدر عن الكمان أو الناى من أصوات عذبة سلسه أو ما ينبعث عن الآلات النحاسية من صليل · وقد نمضى على مهل مع لحن وهو

يشرد من الصوت النغمى ثم يعود اليه • وقد نزهو بالاثارة المادية الخالصة لسورة الهارمونى الأوركسترالية الخالصة كما نزهــو بفيض الأصوات المتباينة الألوان • مهما يكن تعقيــد الأحاسيس الموسيقية ـ والواقع أنه لا تكاد توجد حدود تتوقف عنــــــدها الحساسية الموسيقية ـ ومصادر تأليف الالحان وتوزيعهـــــا للأوركسترا ، فربما كان الاستمتاع بها حسيا ، ومجرد تنتنة على الأذن لا أكثر •

وقد تبدو الموسيقى بالنسبة للعقل الموسيقى المدرب ، أكثر من مجرد ضربات ملتهبة على طبلة الأذن وشعلة رائعة من الأصوات• وربما لا يوجد فن يبز الموسيقى من حيث ان الاستمتاع المجــرد بقوالبها أروع فى تعقده وأكثر ذهنية فى جوهره وأنقى فى صفته • والحق أن تعقيد البناء الموسيقى لا يجد تعبيرا الا فى الموسيقى ذاتها ، فلا اللغة ولا الحياة تتيح مثل هذا التضافر والتشــابك الداخلى على النحو المتاح فى تلك العمائر ذات الوجود المؤقت فى الزمان ، التى نسميها التأليف الموسيقى • ان هذه التكوينات ذهنية فى مضمونها • انها مضامين موسيقية أو أفكار مرتبطة ببعضها ارتباطا داخليــا • وليست تكوينات باخ الموسيقية ســـوى منطق يتطور الى منقول ومسموع • وان توزيع فكرة موســـيقية

توزيعا يعتمد على تنويع الأنغام ، عملية تتطلب مهارة حسابية لا تتأتى فى لغة الكلام الا لقلة من الفارهين من أجل المنطق · وان أى نوتة موسيقية - ما لم تعزف - هى بالنسبة للموسيقى المدرب ذات قدرة تأسر اهتمامه وتستوعبه · انها دولة من الأفكار الأفلاطونية المترابطة ترابطا منطقيا · ان شيئا من هذا القبيل كان يدور بخلد شوبنهار حين قال ان السيمفونية السديدة قد تكون نسخة ميتافيزيقية كاملة مطابقة للوجود · والواقع أن عالم الشكل الموسيقى عالم مجرد تماما ، وهو لا يوجد فى كيان غير كيانه هو ، الا أن أوجه تعقيده ووضوحه لايدانيه فيها أى مجال آخر من مجالات الوجود وان ما نسميه بالعالم الخارجى هو عملية استقراء منظمة للحقائق التى تتلقاها العين · والكون الذى نسمعه فى الموسيقى هو بناء تستخلصه الأذن · وفى مقدورنا تخيل كائنات بلا عيون لا تعرف حقيقة فى الوجود سوى ما يترامى اليها من عالم الأصوات · وحين تستولى الموسيقى على حس المستمع ، فمن ذا الذى لا يصدق أن سيمفونية من سيمفونيات براهمز أو موزارت ليست علما حقيقيا قائما بذاته ، اكثر توقدا وتجانسا من ذلك العالم المشوش الذى يجبر منطقنا العملى وخيالنا على الحياة فيه ؟

بل انه لا يوجد فن تضاهيه من حيث نقاء المتع التى نستخلصها

من قوالبه . والحق أن الموسيقى لا وجود لها الا على نحو مسموع ، أو الا اذا تخيلناها بصورة مسموعة . وهى فى غالبيتها تعتمد على الذاكرة والالهام دائما ، حيث ان ما يصدر عنها فى أيـة لحظـة ليس أكثر من نغمة أو مجموعات من النغمات المتشابكة تشابكا متناسقا حسن الايقاع . والموسيقى لا جسم لها ولا تحيا الا على أنها حياة منظومة موقعة ومسموعة خلال تتابع قصير اللحظات فى الزمان . وأدواتها فى التعبير أدوات مادية ، حيث ان أشـد أنواع الموسيقى بعدا عن عالمنا يجب أن تؤدى على آلات خشبية أو نحاسية أو وترية ، وهى تخاطبنا من خلال الجهاز الفسيولوجى للأذن . ولكن المستمع المدرب يدرك أن الصفة الحسية للأصوات الموسيقية هى المظهر الثانوى ، ولو أنه المظهر البهيج لتلك العلاقات النقية الحاذقة التى هى عبقرية الابداع الموسيقى . ولقد فـكر الفلاسفة والشعراء وهم يبحثون عن صورة تمثل الفعال الكليـة للأشياء فى أن يكشفوا عن موسيقى الأجرام السماوية . والحق أن السيمفونية العظيمة الشاملة كون فى ذاتها ، فيها يتحرر خيال المستمع من منطق الأشياء وشئون الحياة العادية ، ليحيا بعض الوقت فى ذلك التكوين الرياضى الخالص المجرد للصوت .

ومن غرائب الموسيقى أن يكون لهذه الدائرة اللاموضوعية والتى لا ترتبط بشىء خارج نطاق علاقاتها الداخلية ، مثل هذا التاثير العاطفى الذى لا يقاوم على المستمع . ذلك أن هذا الفن لا يمكن معالجته على أنه مجرد اثارة حسية أو متعة رياضية . وان ما يتمتع

به من قدرة على استهواء جميع الأذواق وحدة تأثيره حتى على أكثر المستمعين ميلا الى الناحية العقلية أو استهدافا للناحية الحسية ، لأمر يتطلب البحث والاستقصاء • والموسيقى رغم أنها فن تجريدى ورغم ما يبدو من أنها بلا مضمون ، تتصل اتصالا عميقا ذكيا بالوجدان • فكيف يتسنى للأصوات التى لا تعنى شيئا أن تعنى فى وقت ما كل شىء أو أشياء كثيرة بالنسبة لكثير من المستمعين ؟ وما السر فى أن فنا ليس بلغة على الاطلاق يمكن أن يوصف ولو على سبيل المجاز بأنه لغة عالمية ؟

ولقد عزونـا تأثير الموسيقى الذى هو أشبه بالتنويـم بصفة أساسية الى الايقاع الذى نستجيب له بالأذن فحسب ، بل بكل حركة أجسامنا وبالحركة الموسيقية السائدة لخيالاتنا • وحين نصغى للموسيقى ، نجد أنفسنا وقد انسقنا مع تيارها وأصبحنا دون مبالغة جزءا من هذا التيار •

غير أن الايقاع وحده لا يمكنه أن يفسر ما للموسيقى من تأثيرات وجدانية • ويرى دى ويت باركر أن قدرا من تأثير الموسيقى يجب رده الى أن الموسيقى تحتفظ حتى فى أعقد صورها بصفة غنائيـة وشخصية وصدى للصوت البشرى أو ما يقاربه • فالكمان يغنـى والموسيقى كلها يمكن القول بأنها نوع من الغناء المعقد • والصوت البشرى بفطرته له تلك الصفة الشخصية المباشرة التى لا يخطئها

العقل . ومعظم الموسيقى تناظره من هذه الناحية.وهناك أصوات في الموسيقى تذكرنا بمواقف وأزمات مرت بنا في تجربتنا غير الموسيقية. فقد تكون هذه الأصوات قاصفة كالرعد أو منتحبة أو مفزعة أو ملطفة مثل أصوات مقابلة لها في مواقف بذاتها من حياتنا العادية . والحق أن ثمة نوعا رخيصا من الاستغلال الموسيقى لتأثيرات الطبيعة في الموسيقى يتم عن طريق تقليدها بالآلات الموسيقية ، فيحاكي هزيم الرعد وشدو الطير وترقرق الماء ومأمأة الأغنام . غير أن التأثيرات الوجدانية الحاذقة التي تحدثها الموسيقى لاتتم بمثل هذه المحاكاة . بل ان الذى يحدث هو أن حركة اللحن ، ولو انها لا تعبر عن شيء بذاته ، توقظ بطريقة غير محددة ترددا كاملا من الاستجابة العصبية . وفى الحياة الواقعية تميل استجاباتنا الوجدانية الىأن تترجم عن ذاتها بالأفعال أو أن تستغرق في شيء ما.أما في الموسيقى فان الاصوات التي تثير نوعا من الاستجابة المنعكسة هي الأشياء الوحيدة التي يمكن أن تصدر الاستجابة عنها.والموسيقى التي تثيرنا هي بذاتها التي تهدئنا ، ونحن نجد سلامنا وطمأنينتنا في الأصوات التي تثيرنا وتوقظنا .

والقول بأن الموسيقى قاصرة تماما عن التعبير عن العاطفة أصلا ، قول فيه صواب . فالنغمات ليست أكثر من نغمات . والالحان علاقات نغمية ممتدة في الزمان ، والنغمات التوافقية علاقات نغمية موقوتة بلحظة . وجميعها لا قبل لها بالتعبير عما

يمكن أن تعبر اللغة عنه على وجه التخصيص أو ما يستطيع موقف من مواقف الحياة أن يبين عنه بالتحديد . ولأن الموسيقى لايمكنها أن تكون فاصلة ، فان في طوقها أن تؤدى فى ضخامة وعمق ، الجو العام أو الهالة التى تحيط بالعاطفة . وفى مقدورها أن توحـــى بالحب ولو أنها لا تقصد حبا بذاته ، كما يمكنها أن توحى بالعبادة أو اليأس ولو أنها لا تومىء الى من هو المعبود أو الى سبب اليأس. ومن ثـم ففى نفس الموسيقى يستطيع مئات من مختلف السامعين أن يصبوا ذكرياتهم ورغباتهم الخاصة . وكم من أحزان وكم من مباهج تحركها المادة الموسيقية للظهور والتجمع . واذا كان الجو العاطفى لأى مصنف موسيقى غير محدد أو قاطع فهو لهذا السبب يصبح وسيلة ميسرة لمداواة المستمع أو التخفيف عنه.أما الكلمات فهشة ورقيقة للغاية ، والحياة ذاتها صارمة ومحافظـة بحيث لا يمكنها أن تستوعب الاستجابات الوجدانيـة الانســانية التـى لا نهاية لها . غير أن الموسيقى بما لها من تموجـات غير محـدودة وألوان وتعقيدات تتمكن من مخاطبـــة آلاف المستمعين بمختلف أنواع الأساليب ومن أن تعبر فى ألفــة طليقة من كل قيـد ومؤثـرة على نحو لا تعرفه أى لغة أو تعبر عنه ولا يستطيع أى موقف من مواقف الحياة أن يستوعبه تماما أو أن يجعله ممكنا .

ومن ثم فان هذا الفن الصوتى الذى يبدو لدى سماعه لأول مرة كأنه تلقائى تماما ، والذى يظهر عند النظر فيه عن كثب أنه فـن منتظم ورياضى ، وأنه حسى على نحو بالغ الحـدة وذهنى فـى

صرامة ـ هذا الفن الذى يتصف بكل ذلك ، ذو أثر كبير على الحياة والمجتمع أكثر مما يمكن تصوره • وهو فى حريته وتقييده صورة بديلة لما يمكن أن يكون عليه المجتمع المتحضر • وهو فى بنائه الذهنى ووضوحه يقدم شيئا مسموعا على جانب من الذهنية لم يشهد له المجتمع مثيلا من قبل • وهو فى قدرته العميقة الواضحة على التهذيب ، رغم أن هذه القدرة لا تفصح عن ذاتها بلغة الكلام ، أبلغ فى جعل أحاسيس وأزمات هذه الحياة تبدو غليظة كليلة • ولقد تصور أفلاطون الفلسفة على أنها نوع مصفى من الموسيقى • وخرج بفكرة يبدو عليها (نقول يبدو عليها فقط) أنها خيالية مسرفةفى الخيال . ومؤداها أن الحس الموسيقى المهذب يمكن أن يكون أكثر أدوات التعليم قدرة على التهذيب . لأن العقل الذى تربى على أن يسيغ الشكل الموسيقى . والخيال الذى تهذب على الاستمتاع بالعاطفة الموسيقية لا يمكن أن يظلا كليلين تماما فى احتكاكهما بالحياة • والذوق الأخلاقى والموسيقى قد لايكونان منفصلين كلية عن بعضهما ، فقد تكون الحضارة القائمة على العقل ، بجمالها الحسى ورقتها الوجدانية ونظامها العقلى ، شديدة الشبه بأنبل وأفضل ما فى الموسيقى •

الفن والفلسفة

ان أى دراسة للفلسفة ، حتى ولو كانت غاية فى الاقتضاب ، لا يمكن أن تقتصر فى تأمل العلاقة بين الفن والفلسفة ذاتها . وقد يبدو للنظرة السطحية العابرة أنه لا يوجد شخصان أكثر تباعدا وانفصالا عن بعضهما من الفنان والفيلسوف . فالفنان يهتم بالاثارات الحسية لجواهر أشياء ، ومتع الشكل الظاهرة ، ومغريات الصليل الوجدانى . أما الفيلسوف فمشغول - أو هو على الأقل ينوى الانشغال - بالنظر غير العاطفى فى الموضوعات التى تترابط فيما بينها على أساس منطقى ، كما يهتم بالأفكار العامة ومن ثم المجرد . والفنان من ناحية أخرى معنى بوجه الجمال . كما أن الفيلسوف يعنى بتشريح الحقيقة . وهما بعد ذلك مختلفان من حيث ما يستخدمانه من ذخيرة لفظية ومن وسائل فنية فى التعبير ، كما أنهما مختلفان فيما يتعلق بأهداف كل منهما . على أن ثمة نقطة يتلاقى عندها الشاعر والفيلسوف ، الا وهى أن كلا منهما يستخدم الكلمات . غير أن الشاعر يستخدم الكنية التى تستنهض الأفكار والمعانى فى الاعراب عن صورة مميزة واضحة القسمات ، ويستعين الآخر بالعبارة التى كثيرا

ما تكون عديمة اللون وكليلة بالضرورة فى الابانة عن معنى كلى أو تحديد المضامين • وللفنان منطقه كذلك ، ولكنه المنطق الذى يعنى بتنظيم الأشياء أو مطابقة المزاج ، وهو ليس منطق المفكر المجرد الذهنى •

وثمة عداء أخلاقى كذلك بين الفنون والفلسفة ، أو هذا ما يبدو عند النظرة السطحية • فعلى الرغم من كل شعر كيتس فان اغراء الجمال كثيرا ما يكون مضللا عن يقين الحق • وفى الفلسفة نظام عقلى تفتقده الفنون جميعا فيما عدا أشدها صرامة • والفنان من ناحية أخرى يرتاب بحق فى الصيغ التى تتطلب ادراكا ذهنيا • وكل همه أن يخلق أشكالا جديدة يدركها الحس مباشرة • وعلى النقيض من ذلك نجد أن المفكر يترفع عن بينة عن ذلك الاصرار على الجانب الحسى للأفكار والاهتمام بمجالها العاطفى ، بل انه يضيق به صراحة • أضف الى ذلك أن عقله يهتم بالبناء والتركيب ، بل ان هذا الاهتمام ليتجه بما وسع جهده وضميره الى بناء الحقيقة وتركيبها • أما الشاعر والمصور فيصران على تركيز أعينهما على الشيء المنظور • وهذا ما يفعله الفيلسوف كذلك • غير أن وجه الخلاف هو أن الغاية النهائية الفيلسوف هى الوجود المطلق الخالص أو التحديد الدقيق لخطوط تفكيره واتجاهاته •

لكن على الرغم من أوجه الخلاف والتباعد القائمة بين الفن

والفلسفة ، فـان ثمـة أوجهـا للتشـابه والتداخـل فيما بينهـا ٠ وحينمـا يكف الفنـــان عن أن يكـون مجـرد صانع ماهـــر موهوب ، يصبح ـ بفضـل اختياره لموضوعاته وانتخابـه لمـواده وما يتخلف عن عملـه الفنى من أثـر كلى ـ ناقـدا للحيـــاة وللوجود ٠ وهو فيلسـوف بحكم طريقتـه الخيالية المباشرة ٠ والفيلسـوف الذى ينشىء ـ من خـلال وسـيلة التعريف والايضاح أو التركيب ـ صورة كاملة للحياة والوجود ، انما يصنـع لوحـة للتجربة الكلية ويؤلف سيفونية ذهنيـة وينشىء قصـــيدة ، مهما تكن اللغة التى يستخدمها نثـرا ٠ ويقول أفلاطـون بلســـان سقراط : « ان الفلســفة نوع رفيع من الموسيقى » ، وهى مثـــل الموسيقى الجـادة تحرك كوامن النفس والعقل مهما كان برود العقل الذى كتبهـــا ٠

مـرة أخـرى وبغض النظر عن التشـابه بين الفلســـفة والفن ، فالفيلسوف لا يستطيع مخلصـا أن يتجاهـــل الفنـــون أو الفنان ، ولا أن يشيح بوجهه عنهما فى أدب ووقـار ان كـــان صـاحب نظرة شـاملة جامعة ٠ والاتجـــاه العقلى ذاته الذى يسعى الفيلسوف اليـه أو يحاول تحقيقه فى الكـون ، يحـــاول الفنان أن يحققه أيضـا لكن فى حدود الحيز الصغير الذى يعمل فيـه وفى نطـاق امكانياته ٠.وان التنظيم الذى يبـــدو عليـه كـل عـالم صغير يخلقـه الفنان هو عبـارة عن صورة شجية أو مجسمة عن ذلك الطراز الذى سـعى الفلاسفة فى اصرار ودأب

الى الاهتـداء اليه أو مطالعته فى الكـون • ولقد اجتذبت الفنــون اهتمام الفلاسفة الموضوعى من ناحيــة أن النســق الذى ينشدون اظهــاره قد لا يبدو أو يتحقق على أكمل وجــه الا فى روائع الفــن حيث تتداخل الأجزاء وتؤلف كيانا عقليــا حيا على النحــو الذىيكون عليه الكون ، أو بعبارة أدق على النحـــو الذى يمكـن أن يكون عليهالكون• ولكن الفنون تستلفت أنظار الفلاسفة بل وقد استلفتتها بالفعل لسبب آخـر هو تثبيت قضايا تتعلق بالأخـلاق والمعرفــة والحق لا يحــل لفيلســوف جدير بهــذا الاســــم أن يتجاهلهــا •

وقد رأينــا كيف تشــغل الفلاسفة بالنظر الى الفنون من جانبها الأخلاقى • وقد نحاول أن نستبعد العواطف وأن نسقط الحواس فى بنــاء العلم الطبيعى أو فى التعريف بمنهج ما • ولكن حيـــاة الحواس وتأثيرات العواطف تتطلب التحليل وتستثير النظــر والاعتبار • ولابد من أخذها فى الحســبان فى أى برنامج أخلاقــى ، كمــا يجب تحديدها واحلالها المكــان اللائق بها فى أى منهــج أخلاقى • والفنون تلعب دورا هاما فى حيــاة البشرية ســـواء أكان هذا الدور خيرا أو شرا كما أنها ذات شــأن ليس بالقليل فى عواطفها • ومن ثم فلابد أن تدخل فى تأملات الفلاســـفة بالضرورة • وقد حدث هذا بالفعــل •

لقد صبت اللعنــة على الفنون أو اعترف بهـــا كرهــا ، بــل

نظر اليهـا ، كما فعل أفلاطـون ، على أنهـا مصـدر النظـام الأخلاقى وأدواته · أما ما دعا الى اللعنـة والازدراء فقد أحطنـا بـه خبرا · ومهما يكن من شىء فالفيلسوف حينما يعلى من قـدر الروح ويحط من شـأن الجسـد ، وحين يضـع الروحانية فوق الحسية . فانه بطبيعة الحـال ينظر بعين الشـك الى الفنـون الجميلة كما فعـل معظم فلاسـفة الأخلاق المسيحيين · هذه المتـع التى تطيب لمن وقفوا على أسرار الفنون ، هى كل ما كان يشـغل بال أهـل مدينتى نينوى وصور فى التاريخ القديم ·

وكانت هى أيضا تمثل اهتمامات الشعب التى يلح فى طلبهـا أكثر من غيرها فى صادوم وعامورة · دون تنكـر كلى لاهتماماته الخـاصة · ومعظـم فلاسـفة الأخـلاق المسيحيين وجميـع النسـاك يعتقدون أن الفنـان شخص خطر لانـه يشتت الفـكر ويبعث بـه ويقود الى الانحـلال والتفكك · هكذا كان يراه أفلاطون حين يتخلى عن طبيعته كشاعر مسحور وساحر ليصبح رجـل دولة يحكم وفق مقتضيات العقـل والمنطق · وقـد سـاعدت كشـوف فرويد ونظرياته فى عـلم النفس على تأكيـد الشـكوك الأخلاقية التى سـاورت الزهـاد التقليديين · ان الأصـداء الجنسية التى تتردد فى الفنـون الجميلة والاستجابات الحسية المهموسة وحركة الجنس فى القوالب والمواد ، والانتقـال السـهل من العواطف الجنسية بخاصة الى أشواق جمالية ساكنة أو متغيرة ، هذه الكشـوف التى يقـول بهـا أطبـاء النفس تؤكـد

المخاوف العصبية عند غـلاة المتزمتين · ومهمـا تـكن النتائج التى تستخلص من هذه الحقائق ، فان أسـاتذة التحليـل النفسى المحدثين وقدامى المتزمتين متفقون على الحقائق ذاتهـا ·

على أن الصراع القائـم هو شىء أكثر من مجرد صراع بين الجسـد والروح ، بـل ومختلف عنه · والا فلماذا عمد سـقراط فى ختـام « الجمهورية » الى استبعاد الفنـان من جمهوريتـه الفاضـلة الى غير رجعة ، وهو الذى سبق لـه أن اكتفى بمجـرد انتقـاده · ان افلاطون لم يذهب الى حـد القـول بـأن الفنـان يستفز غرائز الجسـد وشهواته بقدر ما يرى أنـه يشـتت العقـل ويصرفه الى غير وجهاته ومقاصـده ويجعل الصـورة الحسـية للأشياء تستهوى الانتبـاه وتستولى على اللب بطريقـة شائنة فى حين أن هذه الصور ـ كما يرى أفلاطون ـ ليسـت خلالا ناقصـة معيبة للأفـكار · ولقـد حفل تاريخ الفـكر منـذ زمان طويل بالجدل حـول الدور الذى تلعبه الحواس والافـكار فى بنـاء صرح الفـكر · على أن المتعبدين للفن والمتحمسين لـه والذين يمارسونه ، يتشككون أساسا فى وجهـة النظر التـى

تقوم على ذلك المذهب العقلى الضيق المتواتر فى تاريخ الفلسـفة ، وهم الذين لا يشغلهم سـوى المواد والأشـياء · والحـق أنـه كلما نافح العقليون عن الفنـون ـ مثلما فعـل أفلاطـون فـى « المحاورات » ـ كانت الحجـة أن المواد عرضية ، وأن الحواس ليست سوى الخطوة الأولى فى سبيل الدخول الى الأشكال أو الصـور

أو الجواهر الثابتة التى تجسدها وتبين عنها الأشياء الحسية

وربما وجدنا أصلا لنظرة الفيلسوف للفنون الجميلة فى الخصومة القائمة بين مطالب الجسد ومطالب الروح أو بين الحس والعقل . ولكن دون اشارة لأى من مصادر مثل هذه الخصومة أو الصراع فهناك سبب آخر يفسر لنا عدم استطاعة الفيلسوف تجاهل الفنون الجميلة حتى ولو رغب فى ذلك ، بل انه مجبر على التسليم ببعض الاهتمام بها حتى ولو كان جاهلا بكل شىء عنها . وأغلب الفلسفات التى تدعى أنها ليست أكثر من منطق جامد صرف أو ميتافيزيقا خالصة قائمة بذاتها أو حتى تلك التى لا تدعى أنها أكثر من ذلك ، انما تصدر عن فلسفة أخلاقية . الا أن الفلسفة الأخلاقية مهما كان منشؤها والغاية التى تسعى اليها والحدود التى تتجه نحوها ، ليست بادىء ذى بدء سوى اختبار للحياة الفاضلة . هذه الحياة الفاضلة هى برنامج للمستقبل فى الحياة الدنيا أو الآخرة وهى نظام للسلوك تهتدى به الحياة ، وهى تعنى بالشرور القابلة للعلاج أو بأوجه الصلاح التى يمكن بلوغها

وبالسعادة فى هذه الدنيا وبالخلاص فى الآخرة . ويمكن القول انه باستثناء المذاهب التى تنادى صراحة بفلسفة السعادة واللذة - أى أخلاقيات اللذة العاجلة - فقد حددت الفلسفة الأخلاقية مكان الخير والفضيلة فى المستقبل حتى ولو كان هذا المستقبل

هو الغد ، وحتى لو بدا هذا الغد مزعزعا غير مضمون أو قصير الأمد ، ذلك لأن معظم الفلسفات الأخلاقية ، مهما كانت أبيقورية (١) ، فقد خصبت بالرواقية (٢) · ولقد تحددت هذه الفلسفات الأخلاقية حين جعلت محور اهتمامها المستقبل البعيد لا الحاضر ، والالتزام بالماضى القصى ، سواء أكان دينيا أم اجتماعيا ، لا بالحاح اللحظة الراهنة ، وبالواجب لا باللذة ·

ومع ذلك فقد أحلت الفنون خيرات الحياة فى الحاضر ، اما بالقدوة أو بالتضمين · واهتدت الى هذه الخيرات فى المتع الملموسة للحواس وفيما تنقله الحواس بطريق مباشر · وكانت أعمال الفن احتفاء واضحا باللحظة الراهنة · ومهما بلغت الطريقة التى تتبعها من نقاء وحسن ، فاللذة هى مبرر وجودها · ومصداقا لهذا يورد سانتيانا تعريفا مقبولا للجمال بأنه « اللذة مجسمة » · ففى عالم ما يزال يتسع لكثير مما ينبغى عمله أو تركه وكثير من الالتزامات فى حاجة الى أن تستوفى ، جاءتنا

---

(١) الابيقورية : فلسفة أبيقور القائلة أن السعادة تتحقق عن طريق مزاولة حياة الفضيلة ·

(٢) الرواقية : فلسفة زينون التى تدعو الى كبح العواطف وعدم المبالاة بالمؤثرات الجسدية كاللذة أو الألم ·

الفنون وهى تعلن صراحة أنها لن تعطى شيئا اللهم الا ترفيع لحظات حياتنا والسمو بها ، وهى تمضى سراعا ومن أجلها فقط لا عجب والحالة هذه اذا لم يجد فيلسوف الأخلاق فائدة ترتجى فى هذه المنافع بالذات التى تتيحها الفنون • ولا عجب بعد ذلك أن ينظر الى متعها على أنها تؤدى الى شرود الذهن ، والى لذاتها على أنها هروب من أداء الواجب • يقول والتر بيتر : « ليست ثمرة التجربة بل التجربة ذاتها هى الغاية والهدف » •

وفيلسوف الأخلاق الجاد ينظر الى التجربة التى لا تنتج ثمارا على أنها تجربة عقيمة جدباء ، ولكن الفنون التى أبدعتها قريحة الانسان لا يمكن القضاء عليها بمجرد حكم يصدر عليها حتى ولو كان الفيلسوف هو الذى أصدره • وحينما نتلمس الأسباب لالغائها ، فانها تبقى رغم ذلك من أجل البشر الذين يجدون فيها تسليتهم والذين فيهم وبهم يتحقق وجودها • وهكذا كان على الفلاسفة - ان للخير وان للشر - أن يجدوا مكانا فى نظامهم للفنون التى أقصوها ووصموها • ولما كانت الحواس ماضية فى الاغراء والخيال مستمرة فى الاستمالة ، فقد وجد فلاسفة الأخلاق أن من العقل والحكمة أن يعيدوا كليهما سيرتها الأولى وعلى أسس أخلاقية • فالقديس أوجستين الذى تبرأ من الجسد والبيان والبديع يعود بعد انقلابه على سيرته الأولى فيستخدم البيان فى الدفاع عن البديع • ومن ثمة كانت الحواس فى نظر هؤلاء الفلاسفة وسيلة لتلمس الأشكال

المرئية والولوج منها الى جمال « الصورة » الفائق غير المرئى » ومن ثم الى معاينة الخالق ذاته . وكان القديس بونافنتورا يرى فى الكون لغة الله (أو اللغة التى يعبر بها الخالق عن وجوده) كما كان يعتقد أن القديسين أهل لأن يكونوا شعراء يسبحون بلغة الله .

وفوق ذلك كله ، فلما كان الناس قد ظلوا يتأثرون بالفنون على الرغم مما قد يأمر الله به أو يقيمه العقل من حجة ، فربما اتخذ الخالق أو العقل من الفنون وسيلة . وهكذا نجد « جمهورية أفلاطون » تستخدم الفنون وسيلة تروى بها بعض الأكاذيب الجميلة والعلاجية فالأطفال والرجال الذين لهم مثل عقول الأطفال والذين لا يقتنعون بمنطق العقل يمكن استمالتهم بالصورة . وبعد ذلك بألفى عام جاء تولستوى يؤكد أن هدف الفن وفرصته والتزامه هو أن ينشر للناس وينقل اليهم ما كان يهمهم أن يعرفوه ، ألا وهو أنه تجمعهم انسانية واحدة وتضمهم أخوة واحدة فى الله . والفنون بفضل قدرتها على ادخال البهجة على القلب وبالنسبة الى قابليتها للادراك العام نسبيا ، فانها يمكن أن تكون ذرائع أخلاقية حينما تفشل السنن والشرائع الأخلاقية .

ولقد خطر للفلاسفة أن الفنون يمكن استخدامها لا كمجرد لغات للتعبير عن حقائق أخلاقية أو أصول أخلاقية ثابتة »

وانما هى ذاتهـا ، سـواء فى ممارستها والتمتع بهـا ، أمثلة على الفلسـفة الأخلاقية أو بديلة لها ، ولو أن الفلاسفة لم يستبينوا هذه الحقيقة الا مؤخرا : فالصـور التى تعبر عنها الفنـون تشـير الى ما يجب على العقـل أن يدلل عليـه ولقـد طالبت الأخلاقيـات بالنظـام والوحدة والتماسـك ، وأصرت على وجـوب معامـلة الناس على أنهم غايات لا كوسائل للغايات ، وعلمت التضحية بالتافه من أجل المهم ، وبما هو عرضى من أجـل ما هو جوهـرى ٠ وقـد طالبت بالنظام لصـالح الانسـجام والتوافق ، كما طالبت بالتركيز من أجـل بلوغ الراحة ، والوضـوح من أجـل تحقيق السلام والطمأنينـة ٠ أليسـت هذه فى الحقيقة هى نفس عنـاصر تلك الأخلاقية التى تجلوهـا الممارسـة الممتازة وينتجها الامتاع المدرب فى الفنون ؟ وان صفـة العمل الفنى ومذاقه وتفرده وظائف لنسـق يتألف من عنـاصر ٠ فذلك المنظـر للمصور سيزان وتلك الرباعية لبيتهوفن تؤلفان ذلك التفرد الذى يحققانه من جـراء تلك المواد التى هى جوهرها والمعروضـة على هذا النحـو الكامـل ٠ ولو تغير أى شـىء فى الصورة ، لتغيرت الصورة فى تشـكلها الكلى ولو تغيرت الأفـكار الأساسية التى تتألف منها الرباعيـة لخرجنا برباعية تخالف تماما تلك التى كتبها بيتهوفن ٠ واذا لـم يتماسك العمل الفنـى أو تكسرت وحدته ، لمـا أصبحت هناك صورة واحدة أو رباعية واحـدة ، والفنان ان لم يلتزم فى ولاء ودقـة بالنسـق الذى يتخذه هذا العمل الفنى حين يتكامـل ويقترب من شـكله النهائى ، لمـا كان هناك نسـق ولمـا كـانت

هناك وحدة ولفشل الفنان فى بلوغ تلك الصفة التى لا تعوض والتى تتميز بأنها جوهر الابداع الفنى وطابعه الداخلى والفنان يتعلم بتكرار التجربة والخطأ ، وبالحس الغريزى فى الغالب ، أن يتجنب كل زخرف من شأنه الاخلال بالعمل الفنى ، وأن ينأى عن العنف كلما كان بديلا خادعا عن القوة ، وأن يعبر عما يريد الافصاح عنه من أقصر السبل وأوجزها ، وأن يكون مخلصا لموضوعاته ومواده وأصول فنه ومن ثم مخلصا لذاته ٠

« كن مخلصا لذاتك أمينا لها » هكذا يصيح بولونيوس ، والواقع أن الفنان قد يمضى معظم حياته ليتعرف على ذاته الفنية ثم هو يعرفها فى نظام فنه ٠ ولا يمكن أن يقارن أى قهر للنفس ويفرض عليها من الخارج بالنسق العقلى الذى ينميه الفنان فى فنه بكده وجهده ٠ لا ولن يتاح لأى مثل أعلى أدبى مسلط أن يتفوق على التركيز المزاجى والصفات الفنية التى قد يهتدى اليها الفنان آخر الأمر ٠ وليس فى النظرية الأخلاقية أو التطبيق الأخلاقى درس أفضل أو أوضح مما يتيحه الفن من حيث أهمية معالجة الوسائل معالجة جادة ، ومن حيث الاصرار على أن الوسائل فى حد ذاتها لابد وأن تحمل شيئا من الطابع الذى يسم غايتها ٠ ان العمل الفنى « الذى صار كيانا له وجوده » على حد تعبير سيزان ، ليس فيه ما يمكن أن يكون مجرد أداة أو وسيلة لشىء خارج عن ذاته ٠ فكل شىء فيه له قيمته وهو جزء من

الحياة العضوية للكل · والفنان ليس هو وحده الذى يسارع الى اكتشاف أية دوافع أخرى تكون قد بدأت فى الظهور غير تلك الاهتمامات المباشرة المتصلة بتحقيق العمل الفنى ذاته ، بل ان جمهور الفنان الواعى أيضا يشاركه فى القدرة على هذا الاكتشاف · فالألاعيب والحيل المهنية ، والخدع الماكرة المسرحية ، والعواطف المفتعلة ، قد تحقق نجاحا فى الفنون أشبه بالنجاح الصحفى العابر ، وقد يعتمد عليها رجل صنعته التسلية والطرب ، ينحصر اهتمامه فى الاستحواذ على جمهور مستعد دائما لأن ينجذب اهتمامه الى شىء آخر أكثر طرافة ، ولكنها لم تصنع قط فنا عميقا باقيا ·

ومن العسير الفصل فى الفنون بين الوسائل والغايات ، وبين الدوافع والأفعال ، وبين المضمون والشكل · وليس معنى هذا الذى نقول ، الادعاء بأن الفنان قد يكون بشرا يسعى وراء الفرصة السانحة أو منافقا أو وغدا فى اتصالاته بالناس · ولكنه حين يزاول فنه ، فهو يزاوله فى موضوعية وبعد عن التحيز · وربما كان من الأفضل أن نقول انه يمارسه وهو يهتم اهتماما مشغوفا بوسائله ومادته وتنظيمها وبالمضمون الذى يريد التعبير عنه وبأفعل وسائل التعبير عنه · وربما كان المثل الأعلى الأخلاقى للكمال والانسجام لا يتحقق وجوده على أفضل وجه الا فى منهاج التفكير والبحث العلمى أو فى طريقة التفكير

الفلسفى المجرد عن الهوى ـ وكلاهما شبيه بالفن من هذه الناحية .

وكما سبق أن أشرنا فثمة مثل أعلى أخلاقى مضمر فى تحديد مكان الخير بالحاضر ، بالمباشر ، بالواقع . وما الفنون سوى تذكارات للأمر الواقع وأفراح أو مهرجانات منظمة لما يجرى هنا وهناك . وأخيرا فان الحياة الفاضلة فى أية صورة من صورها هى تلك التى يتخيل الناس أنهم سيحبونها آخر المطاف . ان الغد قريب حتى ولو طال عليه الأمد ، بل انه لابد وأن يأتى يوم يصبح فيه هذا الغد حاضرا . وحتى الآخرة فى نظر الموعودين بها نعيم يمارس حين يتحقق وجودها . والفردوس والجمهورية المثالية ما هى الا صور ورؤى لمستقبل الحياة . ففى نطاق الأبواب اللؤلؤية للأولى ، وفى الحدود المتاخمة للثانية ، تستقر القيم والخبرات المحببة والصفات الثمينة التى لم تتحقق بعد . والنظم الأخلاقية لا تشغل ، حين تكون جادة من الوجهة الانسانية ، بغير الأصول الفنية التى لابد منها لترجمة القيم الى وجود يتناول التجربة الفعلية للحياة اليومية أو التعبير عن صور الوجود القائمة فى عالم المثل . والنظرية الأخلاقية التى تعنى بالقضاء على الشرور أو بانكار خيرات الحاضر دون اشارة الى خير يرجى ، تستحيل الى مجرد تأمل لا طائل تحته أو الى نوع من الخداع الخبيث . فالايثار والتضحية والنظام لا لشىء الا لمجرد الايثار والتضحية والنظام ، شكل من أشكال الماسوخية

(أى التلذذ الحنسى المنحرف بالألم) وقد يسمى الخير سعادة أو نعيما سماويا ، ولكن النعيم والسعادة حينما يمارسهما الناس فى الحياة لا يصبحان وعودا أو تسويفات بل فعليات وانجازات ٠

ومن ثم فالفنون فى أشكالها وقوالبها الحيوية لا فى صيغها النظرية ، توضح الأهداف الضمنية ومجال القيمة الفعلية أو المتخيلة التى تتضمنها أية نظرية أخلاقية ٠ وخيرات الحياة ذاتها ، التى هى قوام الأخلاق ، تحقق وجودها الجلى المحسوس فى الفنون ، ويندر أن نجد خيرا قد تقدره أو تشير به أى نظرية أخلاقية ، لا يجلوه أو يجده على هذا النحو فن من الفنون بطريقة أو بأخرى ٠ فهل هو احساس بالوجود المتزايد المثمر والطيب ، بالقدرة المعلاة المحققة التى يتخذ منها سبينوزا موازين يقيس بها الفعل ؟ وهل من سبيل لأن يتحقق مثل هذا الشعور الحى المضاعف على نحو أكثر حدة فى غير عملية الخلق الفنى لبعض مؤلفات الموسيقى والتراجيديا وفى تذوقها والاستمتاع بها ؟ ولقد أدرك نيتشه هذه الصفة وتلك الخاصية فى الفن وعزاهما الى الناحية الديونيزيه فيه ٠ وليس فى وسع أى قدر من التحليل الشكلى للفنون ولا مجرد الترتيب الشكلى أن يفسر القوة القابلة للانتقال الى الغير أو الحيوية المعدية التى تتصف بها بعض روائع الشعر والتصوير التى نقول انها مغرية ونحس

أنهـا تمنحنا قـوة • والفنان يحس بهذه القـوة احساسا لا ريب فيه خـلال عمليـة الخلق الفنـى • ومن أخص مواهبـه أنه يوحـى بهذا الاحساس بالقـوة فى نفوس المستمعين لفنـه أو المشاهدين لـه • فان كانت وظيفة النظريـة الأخلاقيـة تهذيب الحيـاة وتنسيقها على نحـو قد تبلغ معـه أقصـى درجـات الحيويـة وأن تجعلها تتحقق ، فأين فى غير روائـع الفن يمكن أن نلحـظ أو نجـد ذلك الارتفاع والاعلاء من شـأن التجربـة ؟

وكان الحديث عن الحيـاة الأكثر ثـراء واحدا من تلك التعبيرات المطروقـة السـلفية فى التفكير الأخلاقـى • ويتحقق ذلك الثـراء فيما تحويـه الأصوات والألوان والكلمات من تـرف وسـخاء تحول الحيـاة دون تحقيقه أو تعجز عن تحقيقه بما فيها من شح وبما تتصف بـه من قيـود وحدود • وهذه المـادة الحسـية الموجودة بثـراء ووفـرة فى الفنـون ، وهذه الحـدة مى الشعور ، ايماءات لمـا قد يصنعه التدبير الذاتـى بالحيـاة كلهـا ، اذا كان ثمة بـد من جعـل الحيـاة والمجتمع بأسرهما مـادة لفـن شـامل كبير • وليس من سبب فى المنطق أو الأخـلاق يدعـو لأن يقتصر وجود اللون والحيوية على الفنون الجميلة وحدهـا رغـم أن هذين العنصرين يوجدان فيها فى الوقت الراهن في أنقى واحـد صورهـا ، فى حين يترك الجزء الباقى من الحيـاة يمضـى عـلـى وتيرة واحـدة مستدلا بلا لون وشاحبا • والحق أن عمليـة الفصـم بين الأشياء الجميلة والأشياء النافعـة ، هو من المخلفـات الطبقية

الموروثة وتقليد من بتقاليد الصناعة يقـوم على أساس المنفعـة وحدهـا • غير ان التقدم الذى طرأ على الفنـون الصناعيـة قـد دل على أن الجمال قد يكسـب الأشـياء النافعـة حسنـا ورشـاقة وأنه فى مجتمع حيث ينظـر الى جميـع الأشـياء علـى أنها غايات أكثر منها وسائل قد يكـون فى الامكان اتاحـة الفرصة لهذه الأشياء أن تشـارك فى عمل لـه من الحيوية والارضـاء النفسى ما للخلق الفنى • والحق أن الحقيقة تنحصر فى الفنـون وحدهـا فى المجتمعـات التى يغلب على أوجه النشـاط الانسانى فيها الاجبـار والالزام المتسمان بالجفاف •

غير أن فلاسـفة الأخلاق درجوا على الارتياب فى الصـفة الديونيزية فى الفن والحيـاة •فالحيويـة قد تعنـى الهستيريا فى حيـاة الفرد الشخصية ، وكلاهما يقود الى الهلاك • والنـاس ليسـوا حشرات تنعـم ببضـع لحظـات قصـار من النشـوة فى صحوة من صحوات الظهيرة التى قلما يوجد بهـا الطقس • والحياة عمل يتطلب غرضـا بعيد المرمى • واذا أراد الناس أن يعيشـوا عيشـا طيبا ، ان أرادوا هذا اللون من العيش أصـلا ، فلابد من توفر حـد أدنـى من الانسجام ، والنظـام هو البديـل الوحيد للفوضى والانحـلال • والحيـاة الطيبة ، مهمـا كـان التعريف الذى يحدد معنـى النظـام ، تتطلب نوعـا من التحـكم أو السيطرة تفرض عليها فلابد من فلاحـة الأرض ، والا لاسـتحال كل ما هـو خصـب ونضر الى حشـائش ضـارة ، ولن نجـد غير

بعضها يزهو ويزدهر لفترة قصيرة ، وبمحض الصدفة ٠ غير أننا نعود الى القول بأن الفنون أدوات للتعليم الأخلاقى بما تضربه من أمثال ٠ فنيتشه الذى وجدناه يشير الى الطابع الديونيزى فى الفن ، هو نذاته الذى يعود فيؤكد صفته الأبولونية (الراحة) ٠ والفنون تعرض الراحة والسلام بما لا يقل عن الحيوية والحماسة ٠ والحق أنها ربما تعرضها أكثر من الحياة ذاتها ٠ بل انها قد تعرضها على نحو يفضل ما يحتمل أن يتاح لفوضى المجتمعات التى تبدو منظمة فى الظاهر ٠

ولقد استهدفت دعوى الفن للفن التى راجت فى أواخر القرن التاسع عشر وفى أيامنا هذه والتى كانوا يطلقون عليها مذهب أصحاب الأبراج العاجية الذين يتخذون من الفن مهربا وملاذا ـ استهدفت الى كثير من الدفاع والهجوم على أساس عاطفى ٠ لكن الفنون اذا اعتبرت مهربا فذلك راجع الى أسباب معقولة ٠ فهى مهرب من فوضى النفس الداخلية ، ومن الشعور بالاضطهاد والتعذيب لدى ذوى النفوس المريضة نفسيا وعصبيا أو المستشهدة ، أو من الهوس الاجتماعى المنتشر فى مجتمع فاسد منحل ، ومن العقد النفسية اللاشعورية ومما فى هذا العالم من فوضى ٠ ففى مجالات التصوير المنسقة وفى مجالات الايقاع المجلوه وفى دنيا الشعر ذى الايقاع المنتظم فى قوافيه نجد نظاما (نسقا) وانسجاما وسلاما ٠ لكن مرة أخرى نجد أن القيم التى يخص الأخلاقيون التوافق بها تحقق وجودها دون ادعاء

فى مجالات الفن المحدودة وروائعها المنتقاة . ومع ذلك فهذه الترتيبات التوافقية ليست مجرد وسائل للسلوى والهرب ، بل هى دلالات وتحذيرات . انها تومىء وتشير الى الصورة التى سوف يكون عليها النظام فى المجتمع . فالنظام النابع من الذات والذى تسيطر عليه وتحكمه وسائل ومواد بذاتها ، لدليل على النظام الحيوى الذى يتحاشى فوضى البربرية أو الهستيرية من ناحية ، ويتحاشى من ناحية أخرى النظم المفروضة فى كل صورها ، هذه الفردية قد تحققت فى الفنون الى حد ما ، أما فى الحياة نفسها فلم يهتد اليها بعد سواء فى ظل النظم الديمقراطية أم الاستبدادية .

وهكذا يبين أن مواقف الفنان والأخلاقى معكوسة فى جوهرها . وقد كان الأخلاقى فى الماضى يشير للفنان ويوعز له ، غير أنه يبدو أننا قد بدأنا ننتبه الى الحقيقة التى مؤداها أن فلاسفة الأخلاق يستوحون بدورهم ما تنطوى عليه الفنون من خواطر وآراء . فما يدعونه لأنفسهم من حق الحديث عن قيم الحياة والتوافق (الانسجام) والسعادة والحيوية وحياة مستنيرة ، حافلة ، منوعة ، زكية وراسخة قد تحققت مرارا وتكرارا على أيدى العباقرة واستمتع بها عشاق روائع الفنون . وهذه الروائع ما هى الا صور لماهية حياة أدركت ذاتها . وحين تقدم الفنون صورا لمثل هذه الخيرات المتحققة بالفعل ، فقيم الدليل على صحة ما تدعيه من طريق صور تستميلنا بذاتها وهى لا تحتاج

ولا تحض على شىء وانما تعرض ، وما تعرضه يحظى بحبنا ؟

ان القيم التى تترجم على هذا النحو الى صور تحب مباشرة هى قيم قوية الاغراء للخيال • فهى تؤلف - كما قال كثير من الكتاب ابتداء من أفلاطون حتى تولستوى - لغة عالمية أو على الأقل لغة أوسع مدىً من حيث قدرتها على التراسل والتخاطب وأقدر على الاقتناع من لغة المصطلحات والاشارات والوصايا • لقد دعت الأديان وبشرت بالأخوة الانسانية ودعا رجال الاجتماع الى تعاون البشر على اقتحام الحياة • ولكن الفنون تمثل كلتا الدعوتين • فهى تتحدث بنظام من أعماق الشعور عن أشياء ذات أهمية انسانية • وهى تحيل لجاجات العاطفة الى متع المشاعر ولذائذها ، تلك المتع التى تخاطب السمع والبصر عن كثب • وهى تعبر كما تعبر روائع الأشعار عن موضوعات عميقة ، ولكنها تحول هذه الموضوعات الى صور ، وهذه الصور الى أشياء تغرى وتقنع وهى تنشىء للبشرية تشريعا أخلاقيا لايدانيه فيه من حيث الأصالة والفعالية تشريع سواه • وقد اعترف الطغاة بقوة الأنشودة والصورة والكلمة وما لها من سطوة وسلطان. وقد آن الأوان لأن يعترف فلاسفة الأخلاق الواقعيون الجادون بهذه الحقيقة أيضا •

والآن لننتقل الى نقطة صغيرة نهائية تتعلق بالمظهر الأخلاقى للفلسفة وعلاقته بالفن • فقد أكد فلاسفة الأخلاق المثل والعقائد

التى فى ضوئها وبضوئها يحيا الناس • وكما أشرنا من قبل فان هذه المثل ينطق بها ويعبر عنها وتنتقل فى الفن نقلا مباشرا على شكل انطباعات • انها آثار تنطبع على صفحة الخيال فى شفافية ووضوح بالقدر الذى تسمح به مواهب الفنان • وهى بحكم وضوحها وشفافيتها ذات قدرة على لاستمالة والاغراء كعوامل تهذيبية • انها الخيال يمنح بصورة جسدة مقنعة ما قد يوصى به العقل من طريق المنطق الجدلى • انها مثل رفيعة دليلها واضح وبين على وجهها الجميل • وفى لفنون تصبح القيمة المحسوسة وصدقها المعترف به كلا لا يتجزأ ووحدة لا تنفصم •

وقد جاء اهتمام الفلاسفة بالفنون من الناحية الأخلاقية شوبا بالتردد والاحجام • ويبدو أنهم كانوا يقولون : « ها نحن أمام نوع من أنواع النشاط الانسانى يقبل عليه لناس أو يثابرون على الاستمتاع به وقد حاولوا أن يتضوا على ستمتاعهم بالفنون أو يحثوا لها عن مبرر أو أن يجدوا لها مكانا معقولا ومثمرا فى مجال النشاط الانسانى الكلى • ومع ذلك ربما كانت هناك تفسيرات أعمق وأسس ذاتية حدت الفلاسفة الى أن يهتموا بالفنون الجميلة • فهذه الألوان من للهو الفريد الرقيق ، المتضمنة فى المادة والأشياء ، والمبثوثة لى هذا النحو فى الشعر ، يبدو أنها تثير بالتضمين أو القياس فس المشاكل ، كما تعرض اجابات مشابهة لتلك التى تقدمها

لفلسفة ، وعلى الأخص فى المجالات المنوعة التى يغلب عليها الطابع المثالى أو الرمزى • ولقد كان شاعرا ذلك الذى قال ان الجمال هو الصدى ، والصدق هو الجمال • وكثيرا ما وصل الفلاسفة الى نفس النتيجة لكن من سبل أطول وأكثر تبصرا وروية •

ولا يتسع المجال هنا لسرد مختلف التعاريف التى أطلقها الفلاسفة على الحقيقة ، فقد وصفوها بأنها الفعال التى يقام عليها الدليل ، وبأنها المطابقة لواقع استشرافى مطلق كما قالوا بأنها « وصف شامل قياسى لفعل واقع » • لكن « الفعل الواقع » الذى يفترض أن الحقيقة سيقام عليها الدليل به أو تطابقه أو الذى يفترض أن تكون وصفا له ، من العجب أن يتعارض بل ويختصم مع كل ما وضع لها من صيغ ويبقى الفعل عصيا على جميع الأوصاف • انه فريد ومباشر ومطلق : انه جوهر يبرز بذاته اذ لا وصف له • متفردلا يتهيأ لأى مصطلحات عامة توضع للتعريف به •والحقيقةفى التجربة مثل يا هو ـ (الله) فى العهد القديم ـ هى الكينونة • وليس ثمة خطاب يشبه الوجود الذى نملكه أو تسعى الى وصفه • والاسم العام بل الأسماء العامة كلها ما هى الا مصطلحات عامة • ولغة العلم وحتى لغة العلم وحتى لغة الفطنة العملية كلها غاية فى العمومية والتجريد • انها أداة لتقرير أدنى المسميات والمتوسطات والاستواءات والتكرارات والأنماط • والتجربة فى أصالتها ومباشرتها

فى الوقت ذاته سلسلة متتابعة من تفردات لا نظير لها . وهى بالمعنى الحرفى غير قابلة لأن تلفظ . والتعبير لا يقصد به فى الأغلب نقل المزاج الفردى بل المزاج القياسى والنواترات المتوفقة أو التى يحسب حسابها فى معظم الأحوال . وهناك نوع من التعبير الذى هو لغة أى فن ، يقصد لذاته وفى الأحوال التى ينجح فيها ، وبصفة خاصة حين يعرب عن الميزة الفعلية والصفة المباشرة والمذاق الذى تتفرد به الحقيقة ، وحين يفصح عن تأثير قاطع نافذ وشعور سائغ وعن تجربة رآها الفنان رؤيا العين . ويمتزج فى هذا الافصاح الصنعة الفنية والصدق الأخلاقى (الأدبى) وتتجسم كلها فى كلمة أو صورة أو صوت أو خط أو واجهة مبنى أو أثر تذكارى تحمل منها كل هذه المؤثرات فى صدق واخلاص .

ويبدو أن ثمة شيئا يستأهل أن يسمى بالحقيقة لا من قبيل المجاملة والتأدب وانما عز جدارة ، وهذا الشىء تختص به الفنون لأنه من صميم كيانها . وهناك حقيقة خارجيه ، تتعلق بالأشياء والمواقف والمشاعر والأحداث ، وقد يبدو فى بعض الأحيان أن هذه الحقيقة غير مقبولة أو لاتتعلق بهذه الأشياء . فهناك نوع من الصدق فى الاشياء ، الا أن هذا الصدق لا يعبر عن حقيقتها . فالمعادلة الكيميائية للماء لا تعبر عن مذاقة أو بريقه . والفلكى الذى يحقق طبيعة القمر ويقول بأنه نجم خامد يقع على بعد مائتين وثلاثين ألفا من الأميال عن الأرض

لا يعبر عن الحقيقة التى يعنيها حين يقول عن القمر انه ، ملك الليل • وليست فيزيولوجيا الحب هى ذلك الاندماج الفاجىء المروع الذى يتم بين عاشقين مثل تريستان وايزولدا فى أوبرا فاجنر ، والذى يجد تعبيرا فى ذروة منظر الجرعة السحرية قرب نهاية الفصل الأول • هنا نجد حقيقة شعرية درامية وأخلاقية ، تعبر عن موجود فعلى على النحو الذى نلقاه ونخبره فى حياتنا الانسانية ، وهى ليست وصفا محايدا بوضعها فى السياق الجامد الكلى للأشياء ، وتأتى الفنون فتعطى حقيقة الأشياء بقدر ما تطبع أثرا فى مشاعر الناس وخيالهم • وهى تحاول بل وتفلح أحيانا فى تقديم الخاصية الواضحة للموجود العقلى لا مجرد صفته العامة المحضة ، بكل ما فى الحس والشعور من تفاوت لونى يتاجج حولها •

ولقد ارتاب الفلاسفة فيما يصدر عن لغة الفن من مقولات ، يبدو أنها تفصح عن الكثير مما يقبله العقل وترضى به الحواس رغم أن هذه المقولات لا يمكن اثبات صدقها على نحو ما يتبع عند اقامة الدليل على صحة معادلة ، كما لا يمكن ايضاحها وفق مقتضيات المنطق • ان حقيقة الفن سواء الحقيقة الأدبية أو الشاعرية ، تبدو اذا ما قورنت بالحقيقة المنطقية أو بحقيقة عملية غاية فى الابهام والغيبية ولا تثبت للنقد • الا أن الفلاسفة بصفة مؤكدة وجميع ذوى الحس المرهف من رجال ونساء ،

يحسون أحيانا ان الصدق الذى يصدر عن الفنون أكثر ثباتا وأشد انطلاقا من اية لغة رشيدة متزنة تستخدم فى أغراض التخاطب العملية • والقوام النحوى للفنون اذا لم يكن هو بنفسه القوام النحوى للطبيعة ، فهو على الأقل نحو أكثر كفاية لقول ما يحسه الناس وما يبصرونه من أى من تلك التعبيرات التحليلية ذات الحذلقة التى تعمد الى التعميم ان حقيقة الأشياء ، لا الحقيقة التى تتعلق بخارجها أو مظهرها ، تجد تعبيرا واضحا فى مختلف الأساليب التى تتوسل بها الفنون •

وفضلا عن ذلك يبدو أن تلك الأساليب ذاتها تفيض من شىء أكثر عمقا ودفعا لكى تمس وجود الأشياء عند مستوى أعمق مما تبلغه تجريدات الفلسفة والعلم الهزيلة • وربما كانت الفنون هى السبيل الوحيد لقول بعض الأشياء أصلا والاعراب عن بعض مظاهر التجربة • وقلما يتيسر نقل غن الى فن آخر أو أسلوب فنان فى اسلوب فنان آخر والأعسر من ذلك ، شرح الفنون فى تعبيرات ومصطلحات العلم أو لغة الكلام المتداولة ، وهى مثل تعبيرات بعض المتصوفة غير قابلة للاثبات أو النفى ، كما يتعذر التدليل عليها أو رفضها • انها « تفتح نافذة أخرى للروح » تطل على عالم آخر ، يبدو للمشارك فى التجربة ، المندمج فيها وقت المشاركة ، أنه العالم الحقيقى على نحو لا تلقنه له اية وسيلة أخرى من وسائل التأدية •

فالقصة التى تدور وقائعها حول شخصيات تعرف الأصول التى أخذت عنها فى حياتنا اليومية قد تقول الصدق عنها وتجعلها حقيقة ، أو تكشف حقيقتها كما يريد المرء على نحو لا يتاح لأية احتكاكات عملية بهذه الشخصيات ولا لأى تحليل اجتماعى لها . وبالمثل قد يكشف لنا المصور حقيقة شجرة أو منظر طبيعى على الرغم من أنهما قد يكونان مألوفين لنا دون أن نستجيب لهما استجابة تكشف عما ينطويان عليه من حقيقة دفينة . وقد يعلمنا بطالع الهامه الذى يحتويه فى قالبه الفنى أن ننظر الى المناظر الطبيعية كما نظر هو اليها ، وأن ننفذ الى جوهر كيانها كما لو كنا نطالعها لأول مرة . واذا كانت نظرة الشاعره على جانب من الشمول والاتساع ومواهبه الفنية مناسبة بدرجة كافية ، فانه يصور حقيقة الخالق على نحو قد لا يدانيه فيه اللاهوتى أو الفيلسوف . وفوق كل شىء فان تفرد الحقيقة الملموسة أو المحسوسة (وكذا حقيقة التفرد) تلقيان احتفاء وتعبيرا فى لغات الفن وأساليبه على نحو لا يتاح لهما فى أية وسيلة من وسائل التأدية الأخرى . وهذه الوسائل الأخرى لا يمكنها بدورها أن تحاكى الفنون ، مثلا العلم أو الادراك السليم يهتم بتحقيق الماهية بقدر ما يهتم بتكنيك التنظيم والضبط . وربما كان الفن بوسائله التعبيرية الخلاقة التى تحيل الحلم والصورة الى حقيقة ، سبيلا لنطق الحقيقة فى جوهرها لا وصفها من الخارج ، سبيلا نسميه الفيلسوف الميتافيزيقى . وربما كان مثل هذا النطق هو

غاية المستطاع ٠ وان « حقيقة » الكون تمارس دائما على أنها ماهية ذاتية من شأن عبقرية الفن أن تؤديها أو تصورها ٠ انه يحررنا من التجريد الذى يعودنا عليه كل من العقل والبرهان والتدليل ٠ وقد علمتنا هذه كلها أن نهمل أو أن نخفى الأثر الفعلى الكلى المتفرد ، الذى يمثل كل ما نعرفه على الفور أو بطريق مباشر فى كل زمان ٠ ان (لغة الكلام) تعزل الجانب الضرورى من الشىء ٠ أما أسلوب التخاطب العلمى فيمكننا من تجريد الأشياء وتحويلها الى فعال يمكن ادراكها والتحكم فيها ٠ أما الفنون فلا تحدثنا عن الشكل الخارجى المجرد وانما تعرض الماهية ذاتها ٠

وفضلا عن ذلك فثمة مغزى فى أن الفن كشف للحقيقة ٠ فكل خبراتنا الذاتية مثل تنسم عطر زهرة وحضرة صديق، أو ايقاع صوته ، تحوطها نغمة توافقية لا يمكن تصورها ، حين نهتز للحياة وننفعل بها ٠ وثمة شىء نصادفه فى لحظات التجلى يجعل اللحظة الراهنة تتوهج بنوع من الوجود لا يحدده الاحساس المادى تحديدا جامعا مانعا ، أو بعاطفة لا يعللها الطابع المدرك أو الشكل المادى للشخص المحبوب أو الشىء الجميل ٠ وثمة مناسبة تخرج تماما عن نطاق الفن كالحب والدين مثلا ، تتميز بالتطرف الحاد والايحاء القدسى ٠ ٠ ومن خصائص بعض أعمال الفن - وليست هذه الأعمال دائما من ذلك النوع المتحذلق أو الطموح - أنها

تثير فينا وتوعز بذاتهـا الى حقيقة تسـمو على عـالم الادراك والمنطق العـام والشـكل التخطيطى التقليـدى للأشـيـاء فـى ارتباطاته التـى يمكن التحقق منها والمرئيـات فى علاقتهـا الرتيبة • هذه الحقيقة السامية يمكن أن يوحـى بهـا مجرد تنغيم فى حركـة من تلك الحركات البطيئة فى سوناتات موزارت مثلا • وقد يكون ذلك اللون الأصفر الفاقـع فى احـدى لوحـات فـان جوخ أو فى بيت أو بيتين يطالعاننا فجـأة فى بعض أشعار شـكسبير حين يقول ما ترجمته :

« بربك دعنا نفترش الغبراء ونحكى القصص الحزين عن موت الملوك » •

والأشياء الجميـلة قد تدعونا فى لطف وايـنـاس • وقـد يأمرنـا الفن التراجيدى فى غطرسـة مشـوبة بالرعب الـى حـد ما - للدخول الى عالم لا قبـل لوسـائل التخاطب العمليـة والعلمية بالوقوف على أسراره • فى مثل هذه اللحظـات تتشـابه قـوة الفن مع قوة الدين • ، بـل يمكن القـول بأنهما يصبحان شيئا واحدا • وفى مثل هذه المناسبات ينتهـى حديث الفـن بخاتمة خابية وصمت ذاهـل • وهنـا يصـير العاشــق والمعشـوق جسدا واحـدا وروحـا واحدة • ومما لـه مغـزى أيضـا أن كثيرا من الطقوس الدينية ما هـى الا معالجـة فنيـة لتطويع مثل هذا الكشـف • ولهذا نجـد أن الطقوس اليونانية القديمة قد تحولت بطريقة لا شعورية الى دراما وبقيت الدرامـة

اليونانية دينية فى طابعها وموضوعاتها : كما نجد أن القداس الكاثوليكى عبارة عن درامة وطقوس ورموز وموسيقى وصورة كلها فى شىء واحد . ولقد عرف أفلاطون بكل ما ساوره من قلق من ناحية الشعراء ما يقتنيه الشعراء وما يؤدونه بمثل هذه الرؤيا الكهنوتية وأنهم كانوا يتحدثون وهم لا يدرون تماما كيف كانوا يتحدثون ، عن أشياء لم يكن ليتاح لهم أن يعرفوها لولا أنهم شعراء ولا يتاح لغيرهم أن يعرفوها كذلك الا فى الشعر .

وربما جاز لنا أن نتساءل : ما طبيعة هذا المجال السامى العلوى وكيف يتسنى لنا تحقيق صدق معرفتنا به ؟ واذا لم يتحقق فكيف يمكن أن يسمى معرفة ؟ والاجابة على هذا السؤال لابد أن تكون مماثلة لتلك التى أعطاها عازف البيانو الذى ما أن انتهى من عزف احدى سوناتات بيتهوفن حتى سئل عما تعنيه ، فأجاب بعزفها مرة أخرى . ان ما تكشف عنه الفنون من وجود أكثر عمقا لا يمكن أن تفصح عنه غير الفنون ، كل بلغتها وطريقتها الخاصة . أما عن المعنى الذى تقصده فاننا نلقى فى الفنون ومضات تعيننا على معرفة أن هذا المجال الذى يسمو على الادراك واللغة العادية ، لا يمكن التعبير عنه بمنطق الادراك أو اللغة العادية .ولا يمكن اثبات صدقه الا على أساس أن تجربة الفنون تعطى المرة تلو المرة مثل هذه المعرفة لمثل هذا الوجود لأولئك الذين تعلموا

كيف يدربون آذانهم على سماع الايقاعات والنغمات الخاصة لتلك الأدوات المنوعة الذاتية التى نسميها بالفنون • والمعرفة بهذا المعنى يقصد بها معرفة ما لا يمكن معرفته أو التعبير عنه بطريقة أخرى • والفنانون يعبرون وفقا لأصول فنونهم • ونحن نفهم ما يقولون فى نطاق ما يلتزمون به من أصول • وما لا يمكن معرفته بغير هذه الطريقة يصبح جليا • وتتخذ التجربة بعدا لا يمكن انكاره حين تمارس ، كما لا يمكن اثباته أو تغييره عن طريق الخبرة (التجربة) والبرهان اللذين يستبعدان مثل هذا البعد على أساس ما يستندان اليه من حدود • فاذا صادفت عند ممارسة بعض أعمال الفن سمة من سمات التجربة التى تعد وظيفة الفن الخاصة به ، فلا جدوى من البحث عن التفسير الذى يمكن أن يقدمه العقل أو المنطق العادى لهذه السمة • وانه مما يجافى العقل السليم والمنطق أن نلجأ للبحث من هذا الطريق لأننا نعنى فى الفن بلغة أو وسيلة تعبيرية أو نسق مختلف • وربما أمكن فقط تحقيق الحقيقة ولا سبيل الى تحقيقها من خلال لغة الفن أو من خلال ومضات الحب أو التعبد التى تتراىء من حين الى حين •

والفلاسفة الذين يتأملون المعرفة والحقيقة لابد لهم من وقفة بجوار ذلك الشىء المتمازج قلبا وقالبا « الذى تكشف عنه التجربة الجمالية كما تكشف عنه التجربة الدينية وقد

أدرك الفلاسفة كذلك أخيرا أن نشـاط الفن ذاتـه وعمليـة خلقه الاستمتاع بـه (والاستمتاع عمليـة خلق تعويضية بصـفة جزئية على الأقل) تلقـى ضوءا على التجربة كلها ، وأنها ربمـا كانت أكمل وأميز صـورة لازدهارها . وذهب بعض المفكـرين مثل جون ديوى وهافيلوك ايليس أخيرا الى تصـور التجربـة ذاتها بوصفها فنـا ، وأن الفن مجـرد اسـم عـام يطلق علـى الذكـاء . وادراك الحيـاة على أنهـا عمليـة تجريبية تظهـر خـلال تقلبـات الزمن ، ادراك معادل لاعتبار الذكـاء خيالا توجيهيا منظما ، يجعل ذلك الفاصـل العجيب راسـخا وقـد عـاد بهيجا ومتناغما بالقدر الذى تسـمح بـه حدود الطبيعـة الحتميـة القصـوى . وهو مسـاو كذلك لاعتبار مزاولة الذكـاء فى العالـم بأنها مجرد صـورة مكبرة للمزاولة الفعالـة فى الفـن . هنـا أيضـا يجب فهم الظروف وانتهاز الفرص والاقـدام علـى شطحات الخيـال الجريئة ، كمـا يجب أن يكـون ثمة ترسـيخ للحلم من طريق الفهم . ان الانسـان هو ذلك الذى ظهـر عفـوا فى بيئة متغيرة مقلقلة خطرة . والأفكـار والموضوعات والنظـم تبدو للفنـان كما تبـدو للانسان العادى أو الانسـان المشـتغل فى المعمل . لكن هذه الأفـكار سواء فى الوجود أم فى الفـن لابـد وأن تتحقق بالفهم والنظـام ومن طريق السـيطرة عليهـا . والطبيعة تولد المواد والأفكـار من ذلك الامتزاج السـعيد الذى قـد تحقق منـه المثل العليـا . ولمـا كان المجـال فـى الفـن أبسـط نسبيا ، فان الذكـاء أقـدر على تحقيق نجـاح ملفت .

لكن كل نجاح يصيبه الذكاء فى الحياة هو مثل على الفن الانسانى ٠ وكل نجاح فى الفنون الجميلة مثل رقيق باهر للأسس التى يعتمد عليها نجاح الذكاء من أى مكان ٠ وبمعنى آخر يمكن القول عن الفن العقلى (الذهنى) بأنه هو تحويل الفرص السانحة للمواد الى منافع مثى لها قدرتها على الامتاع الثابت المنظم ٠ وتثبت هذه النقطة الأخيرة على نحو عجيب ، وان يكن واضحا بالطريقة التى ظهر بها النقد والأخلاقيات والفن فى المجتمع ٠ ان الذكاء (القوة المحركة) ينمى مقاييس للنقد ، الذى هو اختبار تأملى لمدى فاعلية وسائله الخاصة فى السيطرة على الطبيعة والطبيعة الانسانية ٠ وعند مزاولة الفنون يظهر النقد كذلك فى تمييز فعالية استخدام الوسائل وفى تنظيم المادة وفى شفافية الابداع (الخلق) ٠

والنقد عند ذوى الخبرة ما هو الا تطبيق لبعض المقاييس على الادراك ، تشبه تلك المقاييس التى يستخدمها الفنان والعالم والرجل العملى فى تقدير فعالية وسائلهم الفنية ، وأصول صنعتهم ٠ وما يصنعه النقد لمعاونتنا فى التمييز ، يصنعه لمعاونتنا فى الضبط والاحكام ٠ انه ببساطة ادراك أصبح دقيقا مستنيرا ٠ انه ليس تشريعا ولا هو وسيلة مبهمة لتقدير القيم ٠ انه تربية للذوق الى درجة النقاء والصفاء والحدة ، تربية تأتى من المران على دقة الادراك والمشاركة الوجدانية للتاريخ والفهم العقلى ٠ والنقد سواء

فى الفنون أم فى الحياة ما هو الا تجربة صارت واعية ، محكمة ومنظمة انه خيال مصقول تعهده صاحبه بالرعاية والتربية والتهذيب · وأخيرا فان ما يسعى النقد الى اظهاره فى الفنون الجميلة ، ألا وهو تمييز القيم التى لها من ذاتها ما يسوغها ، هو مفتاح لوظيفة الفلسفة التى تنحصر فى أنها نقد النقد · أى السعى النهائى لتعريف القيمة وتمييزها ·

وأخيرا فهناك ناحيتان تتعلقان بمدركاتهما الكلية الأساسية تدعوان الى القول بأن كلا منهما يتداخل فى الآخر · فالفن أياكان هو خلق وبناء فى المحل الأول · هكذا الفلسفة أيضا مهما كانت دعواها الأخرى · فالرسام حين يجرى بريشته فوق لوحته يستنبط ويبتكر عالما صغيرا · وأدواته التى يتوسل بها لتحقيق هذه الغاية هى اللون والخط · أما موضوعه فهو فعل مفرد من الادراك المرئى · فهذه الفرقة وهؤلاء الناس وتلك الفاكهة والزهور تستحيل الـ كائنات عضوية تنتشر فى عالم واحد من المنظور والضوء يأخذ ما فى التأليف أو التركيب الواضح من تكامل ونظام (ما فى شرح المزاج والخط والضوء من جلاء) والشاعر يلجأ الى ادماج مئات الصور والايقاعات والأصداء التى يعيها من .الأشياء فى مزاج القصيدة المفرد المتجانس · ومن كل التراكيب والتوافيق الممكنة للصوت فى مصادر النغم اللانهائية ، يضع الموسيقى مجالا منظما من الأنغام ثم يستوعبه فى قالب سوناتا أو سيمفونية ·

والفيلسـوف مثل الفنـان يتميز بالقدرة على الاختيار والانشاء ٠ فمن بين معطيات التجربـة الانسانية المتعددة ، يختار بعض الحقائق البارزة القاطعة ٠ ومن دون كل القواعـد الأولية التـى يمكن أن تصنف الحقائق بمقتضاها ، ينتخب بعض هذه القواعد ، وبموجبها يبتكر نظاما ميتافيزيقيا أو قانونـا أساسيا للأخـلاق أو صورة جوهرية لطبيعة الحيـاة والمصير ٠ والفنـان كمـا نقول ونرى (وكما يقول هو نفسـه ويرى) ينتخب حقائقـه ومواده ثـم يعطى نسقهما الخاص من خـلال باعث ، نسـق علـى أساس تأملى ٠

وهذا بالضبط ما يفعله الفيلسـوف ٠ فاذا ما نظـر الى صـورة كونيـة أو ميتافيزيقية أو خطـة للحيـاة على ضـوء تاريـخ الفـكر كما ينظر الى قصيدة أو عمل من أعمـال التصـوير ، لبـدت جميعـا على أنهـا استجابات جماليـة ، فاذا حققت وحـدة عضويـة من حيث المبـدأ أو المزاج ، فانهـا تثير اسـتجابة جمالية ٠ فاذا تناولنا الفـكر الفلسـفى دون تعصـب أو تحامل لأمكن تذوقهـا كذلك كما تتذوق القصـيدة أو التمثـال أو الكاتدرائية ٠ فاذا كانت الفلسفة تجريدية كما هو الحـال فـى البنـاء الموسيقى ، فلا ريب أنهـا قـد تفقـد السـحر الحسـى المباشر للفـن ، كما أن الدفعـات العاطفية المتحـدة فيها تقمع وتتحول على نحـو متقشـف بحيث تبـدو فـكرا منفعـلا وانفعالات صارت باردة لاحس فيها مثلما حدث فى الـ Amor intellectualis

لسبينموزا ، بدلا من أن تكون هذه الدفعات حشدا للأحاسيس كما هو شأنها عادة · ولكن بالنسبة لأولئك الذين تعلموا أن يتبعوها حسب نواميسها ويأخذوها بمشاركة وجدانية خيالية ، فانها تبدو لهم وكأنها ذات قدرة قاهرة من الناحية الوجدانية مثل القصيدة أو واجهة قصر شارتر أو مثل "Summa" للقديس توماس التى لا تقل عن أى عمل من أعمال الفن من حيث أنها نتاج قريحة عصره · ان الفلسفة كشف لاحساس العصر والمفكر بل ولفكره أيضا ·

وقد يكون الشكل الذى تتخذه أى فلسفة أقل وضوحا وأكثر صعوبة وهو متضمن فى مادة أقل فتنة وأبعد من أن تكون مباشرة · وهى تبدو لأول وهلة أو عند الاستغراق فى دراستها أكثر ميلا للبحث الوافى المنزه عن الحقيقة منها الى الاهتمام المشغوف بالجمال · ولكن الفلسفة أيضا لها عجائبها من حيث الشكل والمبنى · فقراء كتاب « نقد العقل المجردة » لـ (كانت) لا يبهرهم فيه ما ينطوى عليه من صدق بقدر ما يفتنهم بناؤه · غير أن القالب الذى يحتوى أى نسق فلسفى مثله مثل القالب فى العمل الفنى ، طريقة للتعبير عن شىء ما ، شىء هام من حيث قوة تأثيره وشموله · وهى عند أولئك الذين يرونها أكثر من مجرد رطانة وأحاج فنية أو لون من البراعة والامتياز لها ما لأى عمل من أعمال الفن الأخرى من قوة خيالية محررة · وهى مثل لوحة التصوير

أو قطعة الشعر وسيلة أخرى كاشفة يستعان بها فى النظر الى الكون • ومن ثم فلا غرو اذا اختلف الفلاسفة فيما بينهم • فالكون هو الكون ، ولكن الفلاسفة يختلفون من حيث النظر اليه • وهو يبدو مختلفا بالفعل اذا أخذنا فى الاعتبار طرائقهم المتباينة فى التعبير • وكما تبدو صورة الكون عند الرسام (بروجل) على نحو يخالف صورتها فى لوحة من لوحات سيزان ، أو واتو ، أو ديجا ، أو كما يشدو بنغم فى موسيقى بيتهوفن يخالف شدوه فى موسيقى موزارت أو ديبوسى • وأخيرا ، فحين يصير الجدال فلسفة فهو بذاته أو ما يصير اليه ، فعل من فعال الفراسة أو الذكاء • ومهما يكن من أمر الفلسفة ، ومهما كانت فى نظر صانعها ، فهى طريقة للنظر الى الأشياء وتقديرها فى حدود هذا النظر •

والفلاسفة على اختلاف مذاهبهم سواء أكانوا من أتباع مذهب السلطة المطلقة مثل برادلى أو المذهب التجريبى مثل ديوى ، يقرون ويؤكدون أنها مباحث فى شىء (سمه التجربة أو ان شئت فقل انه المطلق) غير أن هذا الشىء لا يقبل التعليل أو الوصف وتظل التجربة لغزا فى لبها يمكن القاء الضوء على جانب من جوانبها فى أى وقت من الأوقات • انها فعل مباشر من فعال القصد - أو الرؤيا • والجانب المدرك فى الفلسفة جانب فسيح وكاسح كما هو الحال فى روائع الشعر • وأهل الباطن يسمون لب الوجود الذى يمكن التلفظ

بـه « بالواحد » • ولكن الواحد قد اتخذ صورا متعـددة ومتباينة • والفنـان هو الكاشـف الحقيقى لسر الوجود • وحين يكـون الراصـد الجمالى مدركـا حق الادراك فى الهامـه وتقديره للأمور فهو الباطنى الحق ، لأنه وقف على جانب من جوانب « الواحد » فى العمل الفنى ، وقف عليه واضحا ، عارما قويـا ، فقد تراءت له التجربة فى لحظة الالهام هذه ، لظى صافيا متألقا •

والكون الذى يتحد بـه ، نسـقا حيـا وحيـاة منسقة منفردة • قـد لا يكونها الكون فى ذاتـه • واذا استعرنا لغـة بلوطنيوس التى عفـا عليها الزمن ، لقلنا ان الفيلسـوف حين يمـارس الجمال يصبح لحظـة الممارسـة متحدا مع « الواحـد » ومرتبطا « بالمطلق » • وسـواء اتخذ الانسـان ذو الوجود الثانـى الفلسـفة أو الفن أداة للتعبير فهو يهتدى الى ومضـة من ومضـات الخلود ويصلنا بهـا •